3 1761 05976956 2

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

# Silvio Pellico in Mailand.

## 1809—1820.

---

Von

**Laura Schoch.**

Pellico, Silvio

---

**Berlin.**
Mayer & Müller.
1907.

89028
15171081

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

# Inhaltsverzeichnis.

I. Kapitel: Leben . . . . . 1

Der Freundeskreis Pellico's im Anfang seines Aufenthaltes in Mailand 1. — Pellico Lehrer am Institut für Militärwaisen 4. — Die ersten literarischen Versuche 9. — Pellico stellenlos in der Casa Briche 11. — Casa Porro 27. — Liebe und Freundschaft 41. — Politische Umtriebe und Verhaftung 50.

II. Kapitel: Stellungnahme zur Romantik . . . 59

A. Entstehung und Aufhebung des Conciliatore.

Madame de Staël und die *Biblioteca italiana* 59. — *Avventure letterarie di un giorno* von Borsieri 65. — Pellico und seine Freunde denken an die Gründung einer eigenen Zeitschrift 68. — *Il foglio azzurro* 72. — Eingreifen der Censur 77.

B. Kunstideale.

Kampf gegen Trägheit und Pedanterie 79. — Die Tragödie 83. — Fremde Literaturen 88. — Zweck der Literatur 92. — Die literarische Kritik 94.

III. Kapitel: Werke . . . . . 97

Klassische Tragödien: *Laodamia und Turno* 97. — Epische Versuche 106. — *Nerone*, *Davide*, *Dante*, *Beatrice d'Este* 107. — *Francesca da Rimini* 108. — *L'Italiano*, *Matilde*, *Cola da Rienzi* 124. — *Eufemio* 128. — Rückblick 135.

I. Kapitel.

# Leben.

„Troppe circostanze si sono opposte a un uso migliore delle nostre facoltà, ma se la fortuna ci avesse posti sopra una scena più elevata, noi abbiamo la consapevolezza di ciò che potevamo operare di non comune."

Im Oktober 1809 kam von Lyon her Silvio Pellico als junger Mann nach Mailand, um sich zur Musterung zu stellen. Schon seit einiger Zeit hatte er sich weggesehnt aus einer Stadt, deren politische, akademische und literarische Zustände ihm nicht zusagten[1]), und da zudem die Lektüre der *Sepolcri* Foscolo's ein unüberwindliches Heimweh nach Italien in ihm geweckt hatte[2]), konnte ihm nichts erwünschter kommen, als nach Mailand gerufen zu werden, wo er nach vier Jahren zum erstenmal seine Familie wiedersehen sollte, und wo sein Bruder Luigi einen lebhaften literarischen Verkehr unterhielt.

Monti und Foscolo waren die Mailänder Größen, um die sich damals alle jungen Talente gruppierten. Luigi Pellico, von Foscolo hie und da mit Abschreibearbeiten beauftragt, wie aus einem Brief des letzteren an Monti hervorgeht: „Faccio ricopiare la mia minuta . . . da Luigi Pellico, mio vero e fidatissimo amico, e amico vostro rispet-

[1]) N. Bianchi, *Curiosità e ricerche di storia subalpina*, Torino, Bocca, 1874, vol. I, p. 184.

[2]) Rinieri, *Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, Torino, Roux, 1898, vol. I, p. 25. *Autobiografia di Giuseppina.*

toso e disinteressato“[1]), hatte durch einige literarische Erzeugnisse die Aufmerksamkeit des Dichters auf sich zu ziehen gewußt. Wie hoch der erst 21jährige Luigi Pellico von Foscolo geschätzt wurde, zeigt auch ein Brief von diesem an Borsieri, einen anderen ebenfalls sehr jungen Freund[2]). Er ist datiert vom 28. Mai 1809. Foscolo beauftragt darin Borsieri, Luigi Pellico zu danken für einen ihm von diesem zugeschickten Artikel und ihn zu loben für den guten Stil, die Philosophie und den Adel der Gesinnung, und beizufügen, daß nicht nur er, Foscolo, allein so gut von ihm denke, sondern daß viele „schizzinosi, alcuni valenti ed ingenui“ seine Meinung über ihn teilten. Und, fährt Foscolo fort, diese allgemeine Anerkennung soll ihm als Ansporn dienen zum Studium und zur guten Ausnützung seiner jungen Jahre, „che dopo i trenta quel che si è fatto si è fatto; sino a questa età possiamo temperare e aguzzare e correggere gli strumenti dell' ingegno — dopo se ne usa; e passati i trent'anni si legge e si scrive assai più, ma non si può migliorare l'istrumento ed è forza tenerselo tal quale fu prima apprestato, e non è poco s'ei non peggiora“. Foscolo rät den jungen Freunden, gemeinsam zu studieren und durch Beisammenleben und täglichen Meinungsaustausch sich gegenseitig anzuregen und zu vervollkommnen — „ed aguzzandovi insieme, come spade, riuscirete più taglienti, più acuti e più luminosi“. — Diese Ratschläge soll sich besonders Borsieri zu Herzen nehmen, denn Pellico, obschon „albero lento e tortuoso ha non pertanto radici profonde e metterà frondi di bel verde cupo e rami succosi, e il vento e la tempesta lo nutriranno quanto la rugiada e il sole“. Borsieri ist nach der Meinung Foscolo's schon weiter vorgerückt als Luigi; er strömt Farbe und Wärme und Frühlingsdüfte aus, „ma temo che l'impazienza e le passioncelle

[1]) Foscolo, *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, 1854, vol. I, p. 368, *Lettera a Monti*, 13 giugno 1810.

[2]) Giuseppe Flechia, *Foscolo e Borsieri* in *Archivio storico lombardo*, 3 serie, Vol. XVIII, (1902), p. 169.

e gli impieghi ti sieno grandine sì che l'autunno non goda delle tue frutta"[1]).

Wie wohltuend und anregend die liebevollen Worte eines Foscolo auf seine jungen Verehrer wirken mußten, wie sehr seine Freundschaft ihr Selbstvertrauen stärkte und ihre Energie anfeuerte, läßt sich denken. Einem Unwürdigen oder einem Unbedeutenden hat der stolze, schroffe Dichter nie sein Vertrauen geschenkt; wir dürfen also wohl annehmen, daß beide, Luigi Pellico und Borsieri, wohl veranlagte junge Leute waren.

Von Borsieri, der als Prototyp der jungen italienischen Romantiker gelten kann, gibt uns Silvio Pellico später, nach dessen Tod, ein ähnliches Bild wie Foscolo: „Egli (nachdem er in Pavia seine juristischen Studien beendigt hatte und beim Kriegsministerium in Mailand angestellt war) scriveva bene in prosa e in poesia, ragionava con eloquenza, si nutriva di molte letture, il suo intelletto gustava soprattutto le indagini filosofiche e le scienze del bello. Era tenuto in pregio da Monti, da Foscolo, da Manzoni, da ogni uomo che lo conoscesse, ed in lui amavano non solo il nobile ingegno, ma le sode qualità dell' animo". Auch Pellico schreibt die Schuld an der geringen literarischen Produktivität Borsieri's seinem unbeständigen Charakter zu. Da er sich bei den langen Arbeiten langweilte, wechselte er seine Vorhaben oft, und besser als mühevolles Streben nach Dichterruhm behagte ihm die Lektüre, die Meditation und die Diskussion. In der Jugend sagte er: „E troppo presto", im Alter: „E troppo tardi"[2]).

Dies war der Freundeskreis, in den Silvio Pellico gleich nach seiner Ankunft in Mailand aufgenommen wurde. Schon

[1]) Ibid. — Leider ist die Prophezeiung Foscolo's in Bezug auf Borsieri in Erfüllung gegangen: er hat nichts Bedeutendes hinterlassen. Aber auch Luigi Pellico schuf nichts, was seinen Namen der Nachwelt erhalten hätte.

[2]) Silvio Pellico, *Epistolario,* Milano, Pagnoni, 1878, p. 179 und 180. *Frammento di lettera.*

am 21. Oktober 1809 schreibt er an Marchisio: „Ugo Foscolo è arrivato domenica scorsa da Pavia e lunedì gli sono stato presentato da Luigi. Ho fatto il dì dopo la conoscenza di Monti; questi ha una cera veramente oraziana. Nell'aspetto si legge l'enorme disparità degli animi loro“[1]). Mochte der Altersunterschied und die zu große Verschiedenheit der sozialen Stellung vorerst eine große Intimität zwischen den beiden gefeierten Dichtern und dem bescheidenen Pellico verhindern, so fand letzterer in Borsieri, der immer voller Pläne und guter Ideen für Arbeiten aller Art war, einen fröhlichen, gleichgesinnten Freund, mit dem er jeden Tag zusammenkam[2])“.

* * *

Nachdem Pellico zum Militärdienst untauglich befunden worden war, „riprovato interamente da Marte mercè la *gigantesca* statura“[3]), bestand er mit glänzendem Erfolg ein Examen als Lehrer der französischen Sprache und wurde am 7. November 1809 am Königlichen Institut für Militärwaisen angestellt, denn er hatte sich nicht nur als des Französischen vollkommen mächtig gezeigt, sondern war auch fähig befunden worden zur Heranbildung von guten Schülern, in Berücksichtigung seiner pädagogischen und methodischen Kenntnisse[4]). Die Besoldung war klein, aber die drei wöchentlichen Unterrichtsstunden nahmen wenig Zeit in Anspruch und erlaubten Pellico, seine Einnahmen durch Privatstunden und andere Beschäftigungen zu vermehren. Diese unbedeutende Stelle schien ihn übrigens manchmal fast zu beschämen. „Questa mia umile cattedra mi punge di ver-

[1]) Bianchi, *op cit.*, p. 184. *Lettera a Marchisio*, 21 ott. 1809. Marchisio, jetzt längst vergessen, war zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts ein angesehener Komödienschreiber und wurde, im Piemont wenigstens, gleich nach Nota genannt.

[2]) S. Pellico, *Epistolario cit.* p. 180. *Frammento cit.*

[3]) Bianchi, *op cit.*, p 185. *Lettera a Marchisio*, 22 nov. 1809.

[4]) Clelia Luisa Pedraglio, *Silvio Pellico, Cenni biografici*, Como. Omarini, 1904. *Appendice*, p. 173 und Text, p. 18.

gogna, e mi richiamo quali siano quelle cui si possono assumere con orgoglio“[1]). Dieser Ausspruch weist auf ein nicht unbedeutendes Maß von gutem Willen zum Weitersteigen auf der sozialen Leiter hin und zeugt davon, daß der Mut der Jugend in dem jungen Pellico noch lebendig war. Auf jeden Fall gehören diese ersten Jahre seines Aufenthaltes in Mailand zu den schönsten seines Lebens; es sind diejenigen des Selbstvertrauens und der ungebrochenen Lebensfreude, der geistigen und körperlichen Gesundheit.

Nicht immer war es Pellico so gut ergangen: seine Jugend war eine Zeit des Leidens und von großem, nachhaltigem Einfluß auf sein späteres inneres wie äußeres Leben gewesen. Pellico war ein rhachitisches Kind, und nur die äußerste Sorgfalt der Mutter hatte vermocht, ihn am Leben zu erhalten[2]). Er selber schreibt später an seinen Bruder: „Quando penso alla mia infanzia sempre infermiccia e spesso agonizzante, mi persuado che la mia attuale cagionevolezza non deve imputarsi nè ai pochi eccessi della prima gioventù nè ai dispiaceri sofferti; sono convinto che nacqui con poca dose di vita e quasi nessun equilibrio di umori; prova la rachitide degli anni di puerizia, la statura piccola in cui rimasi, le convulsioni, l'irritabilità de'miei nervi, e la debo-

---

[1]) Bianchi, *op. cit.*, p. 185, *Lettera al Marchisio*, 22 nov. 1809.

[2]) S. Pellico wurde am 25. Juli 1789 (cf. *Giornale storico della lett. ital.* XXXII, [fasc. 98—99] p. 356. Bellorini, *Noterelle per la biografia di S. Pellico*) in Saluzzo geboren als zweitältester Sohn des Postangestellten Onorato Pellico. Von sechs jüngeren Geschwistern starben vier sehr früh. Der Vater war ursprünglich südfranzösischer Herkunft, die Mutter stammte aus Chambéry in Savoyen. Die Familie Pellico war „in quella condizione che non è povertà e che, avvicinandoti quasi ugualmente al povero e al ricco, t'agevola il vero riconoscimento dei due stati“ (S. Pellico, *Le Mie Prigioni* in *Opere complete*, Milano, Pagnoni, 1868, p. 42).

Der Vater gehörte verschiedenen Akademien an und war selber als arkadischer Dichter tätig. Später, als die politischen Unruhen im Piemont ausbrachen, floh er mit der Familie in die Alpen und versuchte sich nachher im Handel, jedoch mit sehr geringem Erfolg (cf. Pedraglio, *op. cit.* p. 11ff).

lezza del mio stomaco“[1]). Auch die Schwester Giuseppina erzählt in ihrer Autobiographie von den vielen Krankheiten Silvio's, die ihn mehrmals dem Tode nahe brachten. Seine Jugend war so schmerzlich, daß er oft ausrief: „Ah, il più bel giorno di mia vita sarà quello della mia morte“[2]).

Was ihn besonders tief kränkte, war, die andern Knaben seines Alters munter und leichtfüßig umherspringen zu sehen. Luigi, der jedes Opfer für den Bruder gebracht hätte, gab oft vor, nicht spielen zu wollen, doch Silvio tat seinen gekrümmten Beinchen Gewalt an, bis er plötzlich mit lautem Schluchzen, das allen, die es hörten, das Herz zerriß, zusammenbrach[3]).

In der schönsten seiner Cantiche, *Le chiese*, erinnert sich Silvio mit Wehmut seiner traurigen Jugend:

„Lunghe l'infanzia mia tenner vicende
D'infermità e mestizia. A me d'intorno
Giubilavano vispi e saltellanti,
E di bellezza angelica festosi,
I pargoletti di quei giorni, ed io,
Nato robusto al par di lor, caduto
In rio languor vedeami, ed in segreti
Indicibili spasmi; e spesse volte
Morte ponea sovra il mio crin l'artiglio,
Ma per gioco ponealo, e mi sdegnava.
Io strascinava il corpicciuolo, e lieta
La voce uscia dalle mie smonte labbra,
Tra i floridi compagni, ascosamente
Spesso mie brevi gioie interrompea
La pietà di mia fral, misera forza;
Ed impeti frequenti allor d'angoscia
Il petto mi premean, sicch'io fuggiva
A nasconder mie lagrime solinghe;
E quei che mi scopriano indi piangente
Per ignota cagion, mi dicean pazzo“[4]).

---

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 311. *Lett. a Luigi*, dic. 1818.
[2]) *ibid. Autobiografia di Giuseppina*, p. 6.
[3]) *ibid.*
[4]) S. Pellico, *op. compl. cit.*, p. 311.

Als die beiden Knaben Luigi und Silvio etwas herangewachsen waren, führte der Vater sie oft in die verschiedenen Gesellschaften, denen er als aktives Mitglied angehörte und ließ von ihnen Sonette oder andere seiner Gedichte vortragen. Auf diese Weise wurde der Wissensdurst der jungen Pellico früh geweckt. Ihre klassischen Studien wurden von einem Priester geleitet, und Silvio arbeitete in den Intervallen von einer Krankheit zur andern leidenschaftlich. Ungünstiger Familienverhältnisse wegen mußten die beiden Knaben das Studium aufgeben und ihre Kräfte dem Geschäft des Vaters widmen. Sie lasen aber in der freien Zeit Dante und Ossian und versuchten sich im Dichten: sie imitierten im Stillen den Vater[1]).

Im Jahre 1806 war Silvio nach Lyon gebracht worden zu einem Vetter seiner Mutter, der dort in sehr guten Verhältnissen lebte. Dieser Aufenthalt in Frankreich war von bedeutendem, wenn auch nicht sehr nachhaltigem Einfluß auf Pellico. Er studierte in Lyon hauptsächlich französische Sprache und Literatur. Nicht lange konnte ihm, der bis dahin nur die streng religiösen Ansichten der Mutter gekannt, die damals in Frankreich zum Allgemeingut gewordene freie Weltanschauung verborgen bleiben. Ein früherer Priester, der sich von der Kirche losgesagt hatte, war sein Lehrer, und seine, auf tiefes Studium gegründeten und mit Geschick und Begeisterung entwickelten Ideen verfehlten ihre Wirkung auf den jungen Silvio nicht, wennschon sie nicht vermochten, ihn völlig zu überzeugen. Ein Zwiespalt macht sich von dieser Zeit an geltend in seiner Seele, ein Kampf zwischen althergebrachten und neuerworbenen Ansichten, zwischen großen, ehrgeizigen Plänen und völligem Darniederliegen aller Lebensenergien.

„Cosi varcai l'adolescenza e gli anni
Toccai di giovinezza; ebbro di studi
E di speranza nelle forze innate

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, *Autobiografia di Gius.*, p. 11ff.

Del mio altero intelletto. E pure i templi
Segreto avean per me fascino sempre!
E sovente io gettava i baldanzosi
Libri, e fuggia le argute, empie congreghe,
Per raddurmi solingo e sconfortato
Sotto i tuoi grandiosi archi vetusti,
Lugdunense basilica, ove i primi
Apostoli di Gallia hanno sepolcro"[1]).

Pellico wurde nie Atheist. Infolge der persönlichen Veranlagung und der streng orthodoxen Erziehung im väterlichen Haus konnte er nicht leicht völlig von der christlichen Religion abfallen. Deshalb ist auch sein späterer Übertritt zum Katholizismus, im Kerker zu Venedig, nicht als eine eigentliche Bekehrung, sondern bloß als ein Wiedererwachen, ein sich Kräftigen der angeborenen und anerzogenen Lebensanschauungen zu betrachten. „L'incredulità, in quell' anima squisitamente sensibile, d'una delicatezza femminea, non poteva aver sfiorito che l'epidermide, e doveva perciò svaporare al primo brusco contatto co' dolori della vita"[2]).

— Zur Zeit des Aufenthaltes Silvio's in Lyon hatte sich Luigi allein im fremden Land umhergetrieben. Von Polen aus schickte er eine Tragödie an den Bruder, ihn beauftragend, sie seinem Freund Marchisio zur Beurteilung zu senden[3]). Gleichzeitig bat er ihn um ein Exemplar von Foscolo's *Lettere di Jacopo Ortis*. Silvio, welcher weiß, daß der Bruder lebensmüde ist und von Weltschmerz geplagt, befindet sich im Zweifel, ob er dem Wunsch Luigi's nachkommen soll oder nicht, denn er ist überzeugt, daß ihm diese Lektüre nur schaden würde. „Il sollievo di quelle lettere", schreibt er an Marchisio von Lyon aus, „è straziante, crudele, e periglioso al sommo per un' anima accasciata così dalla disavventura, ed aperta alle streme disposizioni. Io

[1]) S. Pellico, *op. compl. cit.*, *Le chiese*, p. 313.

[2]) Luzio, *Antonio Salvotti e i processi del Ventuno*, Roma, società editrice Dante Alighieri, 1904, p. 41.

[3]) Bianchi, *op. cit.*, vol. I. p. 181, *Lettera di Silvio al Marchisio*, 10 maggio 1808.

temo gli eccessi del suo dolore, nè l'Ortis potrebbe che duplicare le sue periodiche smanie, e forse, ahi, trascinarlo a rovina"[1]). Diese Bemerkungen eines kaum 19jährigen Mannes über die Wirkung des *Jacopo Ortis* können uns wohl in Erstaunen setzen, und wir fragen uns, ob wir mit Bianchi annehmen sollen, daß Silvio schon sicher ist in seinem Urteil über die jugendliche Unerfahrenheit, daß er „verstanden hatte, in der Frische seines jungen Lebens, sich zu bewahren vor einer Abnahme seiner sittlichen Kräfte, wie sie bei den nicht genügend energischen Naturen, denen der Sinn der Realität fehlt, sich zeigt"[2]). Doch eine Bemerkung Pellico's über sein inneres Leben zu dieser Zeit: „A 18 anni, quando l'esistenza morale degli altri comincia, la mia era, per così dire, al tramonto. Stanco e sdegnato di tutte le cose ho desiderato fin d'allora la morte"[3]), beweist, daß er, weit entfernt von der von Bianchi vermuteten gesunden Lebensauffassung, im Gegenteil allen weltschmerzlichen Regungen zugänglich ist. Jedenfalls hatte er an sich selbst die schlechte Wirkung des Romans erfahren und wollte den Bruder davor bewahren.

Wir können aber trotzdem annehmen, daß, von solchen trüben Stimmungen abgesehen, Pellico im Anfang seines Aufenthaltes in Mailand lebensfreudig und unternehmungslustig war, und daß er an diese Zeit denkt, wenn er mehr als 20 Jahre später schreibt:

„Sete d'amor, sete di studi e sete
D'innalzar sopra il volgo il nome mio,
Gran tempo mi rapian e sonno e quiete"[4])

* * *

Schon früh hatte sich Pellico in der Dichtkunst versucht. Sein erstes bekanntes literarisches Erzeugnis datiert vom 10. August 1809. Es wurde in Lyon verfaßt und von

[1]) *ibid. Lettera cit. di Silvio al Marchisio.*
[2]) *ibid.* p. 182.
[3]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I. p. 187, *Lett. a Luigi*, 20 agosto 1816.
[4]) S. Pellico, *op. compl. cit.*, *Le passioni*, p. 332.

dort der Mutter zum Namenstag geschickt. In schwer verständlichen Versen spricht sich der junge Dichter über seine Liebe zur Mutter und zum Vaterland aus. Interessant ist, daß er schon damals den Sturz Napoleon's prophezeit und die Befreiung Italiens vorausfühlt[1]).

In Mailand nun wendet sich Pellico der Tragödie zu, der er von jeher eine große Vorliebe entgegengebracht hatte. Ende 1812 ist die *Laodamia* fertig. Pellico bat Foscolo um seine Meinung über diese erste Tragödie, und am 23. Februar 1813 schickte ihm dieser von Florenz aus sein Gutachten ein. Hatte Foscolo auch vieles an der *Laodamia* auszusetzen, so zeigt doch gerade dieser Brief, wie hoch er das literarische Talent des jungen Freundes schätzte und ist wiederum ein geradezu rührender Beweis seiner aufrichtigen, selbstlosen Freundschaft. Nicht Zeit noch Mühe scheut der große Dichter, um seinen jungen Verehrern mit guten Räten an die Hand zu gehen, um durch lobende Anerkennung ihrer guten Seiten Liebe zur Literatur und Schaffenslust in ihnen zu wecken. „Dopo queste severe censure dico, che la tragedia mostra un' anima alta, un cuore ardente, un' immaginazione abbondante ed un ingegno insomma che fa sperar moltissimo, appunto perchè sbaglia per troppo ingegno e per ardite imprudenze: ti dirò anche, che tu ti mostri poeta anche a chi non vedesse fuorchè i soli bei versi di quella tragedia . . ."[2]). Foscolo rät aber dem jungen Dichter, seine Tragödie nicht aufführen zu lassen oder sie wenigstens erst zu überarbeiten oder eine andere auszubessern und mit dieser vor das Publikum zu treten, denn „il primo giudizio, il primo, è terribile, e dà cieca norma anche agli altri". Immerhin, fährt er fort, kenne er keinen lebenden Dichter, der in seinem Erstlingswerk schon so großes Verdienst gezeigt hätte, wie Pellico in der *Laodamia*[3]).

[1]) Publiziert von Rinieri in *Piccolo archivio storico dell' antico Marchesato di Saluzzo*, Saluzzo 1901, p. 314ff.

[2]) Foscolo, *Epistolario cit.*, p. 461.

[3]) *ibid.*

Die Dankbarkeit Pellico's kennt keine Grenzen. Noch später, als er sich seiner jugendlichen, überschäumenden Begeisterung fast schämen zu müssen glaubt, schreibt er in einem Foscolo gewidmeten Gedicht:

„Ugo conobbi, e qual fratel l'amai,
Chè l'alma avea per me pien d'amore:
Dolcissimi al suo fianco anni passai,
Ed ad alti sensi li m'elevava il core."
— „Oh quanto è salutare a giovanetto,
Perchè avvolgersi sdegni in turba ignava
Lo stringer mente a mente e palma a palma
Con celebre, gentil, fortissim 'alma"[1]).

In Foscolo fand Pellico alle die Tugenden, denen er die höchste Verehrung entgegenbrachte, vereint: Größe der Gesinnung und geniale dichterische Begabung, glühende Vaterlandsliebe und Haß gegen alle Unterdrückung; niemand wäre im Stande gewesen, einen wohltätigeren Einfluß auf den liebebedürftigen und zurückhaltenden Pellico auszuüben als Foscolo.

* * *

Seit 1813 war Pellico Erzieher im Hause des Grafen Briche. Daneben erteilte er weiter seine drei wöchentlichen Französisch-Stunden am Institut für Militärwaisen, sowie verschiedene Privatstunden. Er verdiente genügend, um sich anständig durchzubringen. Aber nach dem Zusammenbruch des italienischen Königreiches, nach dem Einzug der Österreicher in die Lombardei, im Mai 1814, veränderte sich die Sachlage. Alle Fremden in Mailand verloren ihre Staatsstellen; der Vater Pellico mußte nach Turin umziehen, wo er als Finanzsekretär angestellt wurde; Luigi und Silvio blieben stellenlos. Foscolo schreibt am 4. August 1814 an Michele Leoni: „Pellico maggiore andò a Genova cercando compenso all'impiego perduto; suo fratello è qui ramingo esso pure, cioè in casa Briche intento per amicizia all'edu-

[1]) S. Pellico, *op. compl. cit. Poesie*, p. 338.

cazione di Odoardo; forse lo indurrò a scrivere alcun articolo. Borsieri anch' egli ha perduto il pane . . ."[1]).

Eine schwere Zeit beginnt nun für Pellico. Die allgemeine Niedergeschlagenheit, die in Italien herrscht, hat auch ihn ergriffen. Zu den politischen Enttäuschungen gesellen sich bei ihm die persönlichen. Seine Armut fängt an, ihn schwer zu drücken und zu demütigen, besonders weil er sich unfähig sieht, seine mittellose Familie zu unterstützen. „Un habit sans éclat, de la soupe et du bouilli me suffiraient pour toute ma vie, mais je voudrais vous voir tous tranquilles, jouir d'une médiocrité sûre, et pouvoir dire: mon travail contribue au soutien de la famille"[2]).

Graf Briche, dessen finanzielle Lage durch die politischen Ereignisse schwer gefährdet ist, vergißt während vieler Monate, Pellico seinen Gehalt von 50 Lire monatlich auszubezahlen. Um die Sorge der Eltern und der jüngern Geschwister nicht noch zu vermehren, bemüht sich Pellico, sie so wenig als möglich von seiner Entmutigung merken zu lassen[3]), seinem Luigi aber, von dem er sagt, „dopo la mia coscienza, tu sei il mio migliore amico", kann er die innersten Regungen seiner Seele offenbaren, ihm braucht er nichts zu verheimlichen, weder sein inneres noch sein äußeres Elend. „Le cure di famiglia, il timore della povertà, e non della mia, ma di quella più crudele dei parenti, mi governano infelicemente l'animo, e mi rendono amara sempre più la vita. Che cosa sono la società e la patria e tutte le belle passioni per chi giace umiliato dalla fortuna, e bisognoso di pane? Datemi onde nutrire i miei vecchi genitori, e rimunerarli degli affanni che ho loro costati ed io rinunzio a tutte le idee più favorite della mia opinione. V'è una classe d'uomini forse, alla cui gloria io possa interessarmi, se questa gloria non si diffonde fin su di me, e non mi

[1]) Foscolo, *Epistolario cit.*, vol. II, p. 48.

[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 93. *Lett. a Giuseppina e Marietta*, 12 sett. 1814.

[3]) *ibid.*, p. 91. *Lett. a Leandro*, 29 luglio 1814.

trae dalle vili angoscie della sventura?“ „Die Gewißheit, daß unsere Leiden zum Allgemeinwohl etwas beitragen, könnte sie uns allenfalls mit Heldenmut ertragen lassen, so wie die Ersten, die eine Festung erstürmen, sterben mit dem Bewußtsein, denjenigen, die nach ihnen kommen, den Weg zum Sieg gebahnt zu haben; wie aber, wenn wir sicher sind, daß niemand uns danken wird für all' das ertragene Leid?“ „Ecco come il povero, restringendo la sfera de' suoi affetti diventa illiberale e spesso malvagio. Nè in fondo ha altra colpa se non quella di non esser pazzo. La filosofia non può esser una per tutti, pur troppo! L'uomo che ha poteri, e favore, e qualità d'emuli e di dipendenti, deve tendere le sue passioni al miglioramento della società; chi è sprovvisto di tutto non deve che obbedire come il cristiano, e rassegnarsi all' umiltà.“ Vielleicht sind der reiche Müßiggänger und der arme Ehrgeizige beide gleich schuldig, beide widersetzen sich den Absichten der Natur. „Talora ho quasi rimorso d'aver fomentato l'alterezza del mio ingegno e d'aver ardito misurare come un Dio l'universo coi miei occhi; e sospiro la pace dell' ignoranza come il cervo assetato sospira le fontane.“ „Wäre ich nicht ein besserer Sohn“, fährt er fort, „wenn ich, nichts kennend von der Welt außer den Waren eines Ladens, aus diesen einen bescheidenen Gewinn zöge und, für mich die größte Sparsamkeit beobachtend, diesen meiner Familie zukommen ließe? Und wenn meine einzige Wissenschaft die Worte des Evangeliums wären und ich von meinen Eltern für einen Heiligen gehalten würde, wenn eine völlige Analogie der Gedanken und des Empfindens ihre Seelen in innigste Verbindung mit der meinigen setzen würde? Welcher Trost wäre ich ihrem Alter! Und wie sehr würden sie sich entschädigt fühlen für die Mühen und Sorgen, die ihnen meine Jugend gekostet hat! Und wie glücklich wäre ich selbst, wie ruhig wäre mein Gewissen, wie würde ich Gott danken für ein so nützliches Leben!“ [1]).

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 117. *Lett. a Luigi*, 11 aprile 1815.

Eine gänzliche Energielosigkeit hat Pellico ergriffen. Wofür soll er kämpfen, was hat er zu erwarten? Was nützt es ihm, wenn vielleicht später, nachdem die politischen Leidenschaften sich ausgetobt haben, eine bessere Zeit anbricht? Wenn auch später Europa sein Gleichgewicht wiederfindet und die einzelnen Nationen zur Ruhe kommen? „Se i colossi delle nazioni prima di trovarsi solidi sopra una base, devono a forza di tentennare schiacciare milioni di uomini, che importa del riposo avvenire dei colossi a chi intanto deve essere schiacciato da loro? Questo linguaggio non è filosofico, ma è naturale. Vi sono uomini che non devono che benefizi alla società; questi possono esser filosofi: ma quelli che non le devono fuorchè malanni? no, non possono amarla di cuore. — Amami, ed abbi, se puoi, meno amarezza di me nel cuore“ [1]).

Was Pellico hier ausspricht, fühlen mit ihm Tausende von Menschen. Die Enttäuschung nach dem Sturz Napoleons war zu groß gewesen. Auch die Besten Norditaliens hatten Stunden der völligsten Niedergeschlagenheit und gaben alle Hoffnung auf einen guten Ausgang der patriotischen Sache auf. Welches waren nun die Erfolge der 20 Jahre fast unausgesetzter Kriege? Von einer Herrschaft zur andern, von Hoffnung zu Enttäuschung und wieder zu Hoffnung und neuer Enttäuschung war die Lombardei in den letzten Jahrzehnten gehetzt worden, und was war das Ende von alledem? Die österreichische Autokratie wurde jetzt nur um so drückender, unerträglicher gefunden, nachdem die vorhergehenden politischen Umwälzungen tiefe, unauslöschliche Spuren in den Gemütern hinterlassen und das Nationalbewußtsein doch einigermaßen geweckt hatten. Es schien, als ob eine Art von Fatalität auf dem Land lastete und es nie zur Unabhängigkeit kommen ließe. Im Herzen des Volkes hatte sich ein tiefes Mißtrauen festgesetzt, das eine Ermattung, die als Ergebung angesehen werden konnte, hervor-

[1]) *ibid.* p. 110. *Lett. a Luigi*, 15 aprile 1815.

rief. Und um sich zu zerstreuen, verlangte der gebildete Italiener nach Vergnügungen und Vorstellungen, nach Pferderennen, nach Prunk, literarischem Gezänk, in einem Wort: nach Lärm[1]). In äußerer Unruhe suchte er die innere Unzufriedenheit zu vergessen, sich über seine Sorgen hinwegzutäuschen. Das Volk war der politischen Kämpfe müde, es sehnte sich nach Ruhe, Ruhe unter jeder Bedingung, wäre es auch unter fremder Herrschaft. Der relativ Glücklichste, schreibt Pellico, gewiß im Sinne vieler seiner Mitbürger, ist immer derjenige, der sein Glück in Dingen finden kann, die dem Philosophen als unwichtig erscheinen. Man soll das Gute der Gegenwart genießen, sobald es sich einem bietet, ohne viel darüber nachzudenken. Ein gesundes Epikuräertum ist besser als ein Streben nach idealen Glücksgütern, deren man wahrscheinlich doch nie habhaft zu werden vermag. Nicht alle Menschen jedoch vermögen das Leben so zu fassen. Pellico hat oft die Beobachtung gemacht, daß die über dem gewöhnlichen Volk stehenden Männer im Leben wenig Vergnügen finden; unter jener Herde von Einfältigen, die jeden Tag auf dem Corso die Menge, die Wagen, den Kaiser und die Minister bewundern „l'uomo pensante s'annoia, s'adira o se mostra allegria, la finge, e non può introdurne una stilla di vera nel cuore“[2]). Auch Pellico bieten die der Menge genügenden Zerstreuungen nichts. Er zieht sich immer mehr von allem lauten Treiben zurück. „Se alcuno mi dicesse che inselvatisco perchè ristringo ogni giorno la sfera de' miei divertimenti, mi riderei di lui; egli non sa che quando si rinunzia volontariamente a qualche apparente dolcezza, non se ne escludono che le menzognere o le minori, per dare una maggiore intensità alle più reali“[3]).

Pellico steht zu dieser Zeit den politischen Ereignissen

---

[1]) De Castro, *La restaurazione austriaca a Milano* in *Archivio storico lombardo,* Serie seconda, vol. V, 1888, p. 592.

[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 154. *Lett. a Luigi,* 28 febbr. 1816.

[3]) *ibid.*

fast gleichgültig, gewissermaßen apathisch gegenüber und vertritt, wie ich schon angedeutet habe, die allgemeine Stimmung, besonders diejenige des Bürgerstandes. Wohl fühlt er, daß er leidet, daß die ganze Lombardei mit ihm unter der Fremdherrschaft dahinsiecht, doch weshalb soll er sich auflehnen gegen etwas, das einer Naturgewalt ähnlich sieht? „Del resto benedico e maledico gli eventi politici, come il sole o la pioggia, e poi m'accorgo che siam pazzi di lodare o biasimare ciò che è inevitabile“[1]). Er haßt Napoleon und haßt auch die Österreicher als die fremden Eindringlinge. Das „popolino“ allerdings, „pago di deridere il trionfatore di jeri, e ansioso di applaudire al nuovo signore“, hatte auch dem Österreicher zugejubelt, als er am 28. April 1814 in Mailand einzog[2]). Alle Hoffnungen des Volks waren damals auf den neuen Herrscher gerichtet, der am 12. Juni des gleichen Jahres bei Trompetenklang folgendes Manifest bekannt gegeben hatte:

„Popoli di Lombardia, una sorte felice vi è destinata; le vostre provincie sono definitivamente aggregate all'Austria.

Voi rimarrete uniti ed ugualmente protetti sotto lo scettro dell'augustissimo imperatore e re Francesco I, padre adorato de' suoi sudditi, sovrano desideratissimo degli Stati che godono la felicità di appartenergli . . .

. . . Noi siam convinti che gli animi vostri saranno pieni di gioia nel contemplare un' epoca felice del pari che avventurata e che la vostra riconoscenza trasmetterà alle remote generazioni una prova indelebile della vostra devozione e fedeltà“[3]).

Die schönen Versprechen Österreichs waren Worte geblieben, und alle auf die neue Regierung gebauten frohen Erwartungen verwandelten sich bald in Schrecken: fast unerschwingliche Steuern waren die ersten Zeichen der väter-

[1]) *ibid.*, p. 119. *Lett. a Luigi*, 9 giugno 1815.
[2]) De Castro, *op. cit.*, p. 599.
[3]) *ibid.*, p. 617.

lichen und liebevollen Fürsorge Franz I. Der Unterhalt der 21 000 in der Lombardei stationierten österreichischen Soldaten kostete täglich 90 000 Lire. Die hohen Offiziere verlangten die schönsten Paläste als Wohnungen und führten ein fürstliches Leben. Der Tisch des Marschalls Bellegarde allein kostete täglich zirka 800 Frcs.[1]). Eine ausgedehnte Spionage ließ keine Klage laut werden. Es war eine Zeit der Verzweiflung, und man kann den Starken, die sich inmitten der allgemeinen Entmutigung noch kämpfend oben zu erhalten vermochten, nicht genug Bewunderung zollen. Die alten Krieger, die unter Napoleon die Feldzüge nach Spanien und Rußland mitgemacht hatten, verbündeten sich mit der Jugend des Landes; unter allen Patrioten herrschte gemeinsames Denken und Fühlen. Von 1814—1821 arbeiteten die geheimen Gesellschaften ununterbrochen in Italien, „stracciata in un punto la tela, si ritessava altrove, con un'insistenza che stancava le ricerche della polizia e teneva in allarme i nostri padroni"[2]). Besonders im italienischen Heer, in welchem die Erinnerungen an erfochtene Siege und stolze Triumphzüge noch zu frisch waren, gährte der Haß gegen die Unterdrücker und suchte nach einem Ausgang.

Einer der Ersten, die das Volk aus seinem lethargischen Schlummer zur Selbsttätigkeit aufzuwecken suchten, ist Foscolo. Drei Tage nach der Ermordung Prina's wollte er die militärische Laufbahn aufgeben und kam um Entlassung als Bataillonschef ein. Das Gesuch wurde abgewiesen, und Foscolo sah sich gezwungen, in dem ihm verhaßten Mailand zu bleiben. Zwar nicht, daß er die alte, napoleonische Regierung zurückgewünscht hätte, denn was er an dieser angenehm empfunden hatte, war einzig die schöne und elegante Vize-Königin gewesen[3]).

Noch war die italienische Nationalgarde, worauf Foscolo

---

[1]) *ibid*, p. 613.

[2]) *ibid.*, p. 594.

[3]) Foscolo, *Epistolario cit.*, vol. II, p. 65. *Lettera alla Contessa d'Albany*, Ognissanto 1814.

seine letzte Hoffnung setzte, 9000 Mann stark. Er faßte den Entschluß, das Heer an die Grenze zu bringen, um den Österreichern jeden weitern Zuzug zu verwehren. Heimlich in seinem Zimmer gedruckte Flugblätter brachte er unter das Volk und sammelte freiwillige Beiträge an Geld und Lebensmitteln für seinen Plan, der aber an der Unentschlossenheit seiner Mitbürger und der Wachsamkeit der österreichischen Polizei scheiterte. Foscolo wurde von dieser verdächtig befunden und Ende April mit einem militärischen Auftrag nach Bologna geschickt[1]). Damit war ihm indirekt ein großer Dienst erwiesen, denn nach seinem Mißerfolg sehnte er sich noch mehr als früher von Mailand weg. Von Bologna aus schrieb er am 16. Mai an die Gräfin d'Albany über den Parteigeist, der in Mailand herrsche, über die Verwirrung, die dort seit dem Sturz Napoleons um sich gegriffen hatte, über die Arroganz und Dummheit und die politischen Leidenschaften, die sich dort breit machten: „Gridano indipendenza, e frattanto le loro discordi intenzioni e le loro diverse passioni riducono gl'individui a sospettarsi, a denigrarsi scambievolmente; i patrizi fanno da spie gratuite: altri farebbero volentieri da sicari, se non temessero il manigoldo; e chi ardiva jeri come avventato, oggi trema avvilito ed incerto"[2]). Die österreichischen Waffen nützten nach Foscolo während dieser Epoche insofern, als sie alle bürgerlichen Zwistigkeiten zurückhielten und eine gewisse, wenn auch erzwungene und beschämende Ruhe in der Stadt herstellten[3]).

Am 3. Oktober 1814, in der ersten Sitzung vor dem Wiederbeginn der Schulen, wurde von der österreichischen Regierung beschlossen, Lehrer und Lehrmittel von Wien nach Mailand kommen zu lassen. In der Wissenschaft unbekannte und zum Teil unwissende Männer wurden an die

[1]) De Castro, *op. cit.*, p. 607.

[2]) Foscolo, *Epistolario cit.*, vol. II, p. 4. *Lettera alla Contessa d'Albany*, 16 maggio 1814.

[3]) *ibid.*

Spitze der lombardischen Schulen gestellt, und das zu einer Zeit, als Italien mehrere hervorragende Gelehrte und Pädagogen besaß[1]).

Verschiedene Generäle der italienischen Armee taten sich hierauf zu einer Verschwörung zusammen; da aber niemand den Mut hatte, die Oberleitung zu übernehmen, war auch das diesmalige Resultat ein äußerst deprimierendes: die Regierung, die von irgendwoher Wind bekommen hatte, schickte die italienischen Truppen nach Ungarn. — In der Nacht vom 3. auf den 4. Dezember 1814 wurden die ersten Verhaftungen vorgenommen[2]).

Nach der Niederlage Murat's war es mit den Freiheitsideen Italiens wieder für lange vorbei.

Daß auch Pellico sich in solchen Verhältnissen tief unglücklich fühlen mußte, haben wir schon aus seinen Briefen gesehen. Seine untergeordnete und unsichere soziale Stellung im Verein mit körperlichen und seelischen Leiden machten ihm das Leben zur Last. Nicht wenig werden auch die Fehltritte Luigi's zu seinem Kummer beigetragen haben. Dieser hatte, anfangs 1814, in Mailand sich Unterschlagungen zu Schulden kommen lassen und darauf, um die fehlenden Summen zu ersetzen, im Spiel sein Glück versucht. Dazu mußte er sich Geld borgen, verlor, kam immer tiefer in Schulden hinein. „Sono molti mesi che va ramingando, maledicendo la vita e non di meno sostenendola per non essere compiefamente snaturato“[3]), schreibt am 15. März 1815 Silvio an Marchisio. Was kann er für den Bruder tun? Er ist ja selber arm, bettelarm. Sein erster Gedanke, sobald sich später seine finanziellen Verhältnisse etwas bessern, ist die Tilgung der Schulden Luigi's[4]).

Inzwischen suchte er in der Arbeit, in der produktiven

[1]) De Castro, *op. cit.*, p. 631.

[2]) *ibid.*, p. 632ff.

[3]) Chiattone, *Lettera di S. Pellico a Marchisio,* 15 marzo 1814, in *Piccolo Archivio stor. cit.*, p. 143.

[4]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 158. *Lett. a Luigi,* 3 aprile 1816

Aktivität, Vergessen all' seines Elendes. Schon im Juli 1814 hatte er *Turno, Francesca da Rimini* und drei oder vier Akte eines *Calpurnio Pisone* vollendet [1]). Sein Vorhaben war, sich in der Literatur einen Namen zu machen. „Uno scopo alla mia esistenza è dunque stabilito. Se vivo, bene o male l'adempirò. Se la lucerna si spegne, sarà olio risparmiato. Sento l'ambizione e molte altre forti passioni, ma sento anche la loro vanità e il bisogno di frenarlo. Poichè siamo per natura il ludibrio della fortuna, a che sempre dolerci de' suoi capricci? Il pilota che è balestrato dai quattro venti, suda a spiegare e voltare in mille modi le vele, ma alfine le abbassa, e incrocicchiando le mani, ride dell' impotenza dell' uomo, ed aspetta a quale scoglio la nave approderà o sarà infranta: quel pilota è il filosofo" [2]).

Am 10. August 1815 geht *Francesca da Rimini* über die Bretter und macht Pellico mit einem Schlag, wenn nicht zu einem berühmten, so doch zu einem allgemein bekannten und geachteten Mann. Leider vermochte der rein literarische Erfolg seiner Tragödie die Wunden, welche das finanzielle Mißgeschick der empfindlichen Seele des Dichters geschlagen, nicht zu heilen; seine Lage scheint im September dieses Jahres völlig trostlos zu werden, da sich zu der psychischen Niedergeschlagenheit häufige Brustschmerzen gesellen, die den körperlichen Verfall ankündigen. Die Verzweiflung Pellico's ist stumm; er lehnt sich nicht auf gegen das Geschick, das ihn zu erdrücken droht. „Passo dei giorni interi muto a pensare e non pensare nella mia camera, solo; e nessun altro baleno di consolazione che quel mio solito riflesso: Prima di cent' anni questo cuore avrà cessato di palpitar, oh si! prima di cent' anni" [3]).

Er zieht sich allmählich ganz von der rauhen Außenwelt zurück, aber schon scheint es fast zu spät: sein inneres

[1]) Bianchi, *op. cit.*, p. 188. *Lett. di Luigi a Marchisio*, 25 sett. 1815.

[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I. p. 127. *Lett. a Luigi*, 9 giugno 1815.

[3]) *ibid.*, p. 134. *Lett. a Luigi*, 25 sett. 1815.

Leben läuft Gefahr, angesteckt und vergiftet zu werden. Er ist schon so weit, daß er sich in seinem Schmerz gefällt. Auch auf ihn paßt, was De Sanctis so treffend von Leopardi sagt: „In tanta solitudine la vita diviene un dialogo dell' uomo colla sua anima, e gli interni colloqui rendon più acerbi ed intensi gli affetti rifuggitisi amaramente nel cuore, poichè loro mancò nutrimento in terra. Tristi colloqui e pur cari, onde l'uomo, suicida avoltoio, rode perenne sè stesso, ed accarezza la piaga che lo conduce alla tomba“ [1]).

Die Angst um das Fortkommen seiner Familie wird beinah zur fixen Idee. Immer und immer wieder klagt er sich an, daß er nicht im Stande sei, ihr in irgend einer Weise zu nützen. „Vorrei che la mia vita, prima di finire, fosse utile a' miei parenti, ma la fortuna può sola esaudirmi, ed io sono stanco di pregarla“ [2]). Der conte Briche läßt die Bezahlung seit Monaten ausbleiben, Pellico hat selbst nicht Geld genug, um sich die nötigsten Kleider anzuschaffen [3]). Er entschließt sich, sein Leben anderswo zu verkaufen, wo es ihm wenigstens anständig bezahlt wird. Selbst seine literarische Tätigkeit will er aufgeben, wenn dies erforderlich ist um mehr Geld zu verdienen. „Sacrificare la propria ambizione ai doveri di figlio non è debolezza“. „Il non apprezzar l'esistenza è molto, ma io fo più, ne sono sazio è gran tempo; e allora che più sono i vantaggi, agi, e la possibilità di stampar quattro pagine?“ [4]).

Ein Stellungswechsel gibt sich nicht so leicht, wie Pellico gehofft hatte. Verschiedene günstige Offerten werden zurückgezogen oder müssen aus irgend welchen Gründen abgewiesen werden [5]). Die Aussichten Pellico's werden immer trostloser, seine Seele scheint alle Spannkraft verloren zu haben. Immerhin ist er entschlossen, unter keinen Um-

[1]) De Sanctis, *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1874, p. 212.
[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 134. *Lett. a Luigi*, 25 sett. 1815.
[3]) *ibid.*, p. 147. *Lett. a Luigi*, 9 gennaio 1816.
[4]) *ibid.*, p. 147. *Lett. a Luigi*, 11 dic. 1815.
[5]) *ibid.*, p. 127ff. *Lett. a Luigi*, 12 agosto 1815.

ständen fahnenflüchtig zu werden. „La vita è un male; siamo d'accordo. O si può rinunziare a lei, o conviene soffrirla coraggiosamente: il primo abbiamo deciso tu ed io che non possiamo farlo. Il secondo partito, a chi non ha più velo dinanzi agli occhi, a chi sente che siamo tutti veramente condannati dal peccato originale a portar la croce, esige molta forza d'animo sia che la croce sia più o meno pesante." Es wäre nach Pellico eine Torheit, wollte er irgend eines der politischen, der sozialen, physischen oder moralischen Übel, die ihn umgeben, besonders ins Auge fassen und sich darüber entsetzen, denn schrecklich sind sie alle. Das Einzige, was der vernünftige Mensch tun kann, ist, mit allen Mitteln dahin zu streben, sich in seiner Lebenslage zurechtzufinden [1]).

Die Abreise Foscolo's war ohne Zweifel ein harter Schlag für Silvio. Schon am 30. März 1815 hatte sich jener nach der Schweiz geflüchtet. Mittellos und von seinen Leidenschaften gepeitscht, lebte er eine Zeit lang in Hottingen (Zürich). Noch nie hatte Pellico seine Armut schmerzlicher empfunden als jetzt, da er sich unfähig sah, seinem Freund die Liebe zu beweisen, die er für ihn fühlte, „amore che prima di conoscerti io già ti portava pel tuo ingegno e pel tuo cuore, e che non solo non è mai cessato un istante, ma che è più grande da che tu sei sventurato" [2]). Er fürchtet sich nicht, mit dem der Regierung verdächtigen Foscolo in Verbindung zu stehen, er will im Gegenteil alles für ihn tun, was in seiner Macht steht: „Che ho a temere o a sperare? Nulla. Sono povero, nè ho lusinghe d'impieghi o di lavori d'alcuna specie" [3]). Am 25. Januar 1816 schreibt er ihm: „Ho invidiato un tempo il tuo ingegno; io scorgeva in te l'uomo di cui l'Italia doveva maggiormente vantarsi in questo secolo" [4]). — Glücklich der Mann, der nie nach irgend einer

[1]) *ibid.*, p. 159. *Lettera a Luigi*, 3 aprile 1816.
[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 39. *Lett. a Foscolo*, 18 gennaio 1816.
[3]) *ibid.*
[4]) *ibid.*, p. 41, *Lett. a Foscolo*, 25 gennaio 1816. Es berührt

Richtung hin kämpft, der, wo er sich auch befinden möge, ißt und trinkt und Gott dankt für die Luft, die er atmet. „Spesso mi viene in dubbio se questa alla fin dei conti non sia la vera filosofia, e aspiro con tutta l'anima a possederla. Ma una forza maggiore di me, non so se di natura o d'abitudine, mi muove a sdegno ogni volta che incontro uno di quegli egoisti o automati o scellerati che sieno“ [1]).

Wie nah Pellico dem Herzen des Dichters stand, zeigt

---

ganz eigentümlich, zu sehen, wie sehr S. Pellico später, nachdem die langjährigen Leiden und die bis zum Übermaß betriebenen Andachtsübungen schon längst auch den Schatten jeder Leidenschaft aus seinem Herzen verdrängt hatten, bemüht ist, seiner jugendlichen Begeisterung nachträglich die Schwingen abzuschneiden. Der alternde Pellico, der in der christlichen Religion Trost und Entschädigung für all' die erlittene Mühsal gefunden hatte, scheint sich in seiner Friedhofstille so gut zu gefallen, daß er sie am liebsten auch über seine Jugend gebreitet hätte, als wären die dort hie und da laut werdenden Töne der Verehrung und der überschwänglichen Freundschaft seinem nunmehr bloß noch an die gedämpften Laute der Kirche gewöhnten Ohr unangenehm. Am 15. September 1853 schreibt er Orlandini, der die Briefe Foscolo's zum Druck ordnete, daß es ihm am angenehmsten wäre, wenn seine Briefe an Foscolo nicht in die Sammlung aufgenommen würden. Er gesteht, daß er sich zwar immer noch freue über die sich darin aussprechende herzliche Freundschaft, doch alle diese Gefühle scheinen ihm zu einem „eccesso stolto“ getrieben, und er bezeichnet den Pellico von damals als einen „discepolo fanatico sino all' idolatria“. (S. Pellico, *Epistolario cit.*, p. 153.) Alle die von ihm bezeichneten Urteile und Ansichten wurden auf seinen Wunsch ausgestrichen und fehlen in allen Briefsammlungen Foscolo's und Pellico's, bis neuerdings Rinieri die Briefe vollständig ediert hat. — Die asketisch-mystische Denkrichtung Pellico's mußte ihn selbstverständlich immer mehr von Foscolo entfernen und ihm viele Charaktereigenschaften des Freundes häßlich erscheinen lassen, gleichwie ihm Mazzini verhaßt ist und nach ihm durch „falsi calcoli di possibilità“ „mostra sempre più che non è uomo politico“ (*Epist. cit.*, p. 150, *Lett. al conte Porro*, 12 febb. 1853), gleichwie Gioberti seine Sympathie verliert, nachdem er die antijesuitische *Avvertenza* veröffentlicht hatte. (*Ibid.* p. 119, *Lett. a Gioberti*, 8 luglio 1845.)

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 41. *Lett. a Foscolo*, 25 gennaio 1816.

folgende Stelle Foscolo's in einem Brief an Quirina Magiotti vom 20. März 1816: „Questa lunga, forzata, terribile solitudine e di corpo e di mente e di cuore; questo non poter parlare a persona amica; questo, questo è il mio carnefice vero. Ho scritto a Silvio Pellico che venga; scrivetegli anche voi e scongiuratelo. Vivrà con me; mi consolerà, mi confesserò a lui: m'aiuterà a studiare, a lavorare; m'aiuterà a scriverti: l'aiuterò e m'aiuterà a guadagnarci la vita“ [1]).

So gern Pellico der Einladung Foscolo's Folge geleistet hätte, um mit ihm in einem freien Land „una volta l'aria di un popolo libero“ zu atmen, und obschon der bloße Gedanke an ein Zusammenleben mit dem verehrten Freund ihn glücklich machen mußte, war doch seine Antwort eine ablehnende. Fast zu gleicher Zeit mit der Einladung Foscolo's hatte er durch Vermittlung des Grafen Briche, in dessen Haus er bis dahin immer noch war, eine Offerte vom conte Porro bekommen. Die Bedingungen schienen Pellico sehr günstige, und im Hinblick auf seine arme Familie sagte er zu, verkaufte er sein Leben, wie er sich zu Foscolo ausdrückt, denn der Kontrakt lautete auf Lebenszeit. Pellico wurde engagiert als Sekretär Porro's mit der Verpflichtung, dessen beide Söhne zu erziehen, wofür er lebenslänglich Anspruch hatte auf 1000 Lire jährliche Besoldung, neben freiem Tisch und freier Wohnung. Ferner übernahm Porro die Verpflichtung, den Eltern Pellico's die 1000 Lire Jahresgehalt bis zu ihrem Ableben auszubezahlen, falls Silvio nach 10jähriger Dienstzeit in seinem Hause sterben sollte [2]).

Endlich fühlte sich Pellico befreit von einer großen Last: der Sorge um seine Familie. Endlich war es ihm möglich, seine ersten Sohnespflichten zu erfüllen. Fast den ganzen Gehalt hoffte er jährlich seinen Eltern abliefern zu können, „e così mi parrà d'aver un motivo di sopportare questa esistenza, che, te lo giuro, mi pesa“ [3]).

[1]) Foscolo, *op. cit.*, vol. II, p. 184.
[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 43. *Lett. a Foscolo*, 20 marzo 1816.
[3]) *ibid.*

Auch Foscolo ist lebensmüde, er spricht ebenfalls vom Sterben. Aber seine Zeit ist, wie ihm Silvio schreibt, noch nicht um, denn als der größte lebende Italiener ist er vom Schicksal dazu ausersehen, zu beweisen, „che Alfieri fu pianta naturale di questa terra e non uno sterile prodotto del caso“[1]). Gern möchte er selber sterben, um das Leben des Freundes zu erhalten: „Se io conoscessi quali Dei accettano il sacrificio dei viventi, voterei loro, te lo giuro, i giorni miei, perchè conservassero i tuoi“[2]).

Konnte Pellico dem fernen Freund weder Geld noch Leben anbieten, so war er ihm doch von großem Nutzen auf andere Weise. Foscolo hatte seine Bibliothek in Pellico's Obhut zurückgelassen und ihm später aufgetragen, sie zu verkaufen. Am 10. April 1816 berichtet dieser, daß er für die Bibliothek 1452 Lire bekommen habe und sie ihm nächstens schicken werde. Quirina Magiotti, die unvergleichliche Freundin Foscolo's, hatte sich heimlich mit Pellico in Korrespondenz gesetzt, und um Foscolo, dessen traurige Geldverhältnisse ihr nur zu gut bekannt waren, einige Mittel zukommen zu lassen, ohne ihn dabei zu Dank zu verpflichten, kaufte sie die Bibliothek unter der Bedingung, daß sie später, unter Verschweigung ihres Namens, dem Eigentümer zugestellt werde. Ihr Wunsch wurde erfüllt. Von diesem Zeitpunkt an datiert die innige Freundschaft zwischen Pellico und der „donna gentile“ Foscolo's.

Im April 1816 ist Pellico schlimmer dran als je: seine Leiden lassen ihm keine Ruhe, seine Lungen scheinen müde zu atmen[3]). Während bei Andern die physiologische Armut die Seele zum Pessimismus stimmt, führt sie Pellico zur Entsagung, zur völligsten Ergebung. Seine einzige Sorge geht noch dahin, sich vor neuen Wunden zu schützen. Dazu ist eine gewisse Geschicklichkeit nötig, ein gewisser gesunder Menschenverstand, der immer genau abwägt zwischen Wollen

[1]) *ibid.*, p. 47. *Lett. a Foscolo*, 10 aprile 1816.
[2]) *ibid.*
[3]) *ibid.*, p. 48. *Lett. a Luigi*, 20 aprile 1816.

und Können und nie etwas unternehmen läßt, was eventuell die Kräfte übersteigen könnte[1]). Man soll sich nicht täuschen über den Wert der eigenen Persönlichkeit. Pellico hat eingesehen, daß er nicht der bedeutende Mann ist, für den er sich gerne gehalten hätte, und er hat gelacht, als er erkannte, daß er nur Silvio ist; er hatte geglaubt, einigen Mädchen ewige Liebe eingeflößt zu haben und ist zum Resultat gekommen, daß er von gar zu kleiner Statur ist und daß ein Mann, der unter der obligaten Soldatengröße steht, kein Mädchen zu fesseln vermag, außer etwa eine arme Unglückliche, die nicht zu wählen hat, daß er nicht redegewandt ist und daß zu alledem seine Freiheit ihm lieber ist als es nötig wäre, daß es auch einem vollkommenen Mann kaum möglich sein würde, ewige Liebe in einer Frau zu erwecken und endlich, daß er selber nicht langer Liebe fähig ist. Die galante Liebe sagt ihm nicht zu, weil sie zu abhängig macht; das ausschweifende Leben ruiniert Gesundheit und Börse[2]). Über all' diese Dinge glaubt Pellico mit sich im Klaren zu sein: „Ho deposto la maschera e ho lasciato che ciascuno mi vedesse in volto Silvio Pellico, omicciuolo povero, senza pretenzione, e ciascuno mi ha perdonato la mia figura, la mia ignoranza, la mia nessuna facondia, e perfino la mia alterezza“[3]). So, die Sachen gehen lassend, wie sie gehen, ist ihm, ohne daß er etwas dazu beigetragen hätte, die Freundschaft hochstehender und bedeutender Männer zugefallen, wie diejenige von Briche und in letzter Zeit die von Porro. Sobald er haben möchte, was er nicht haben kann, wäre er unglücklich, wenn er sich aber mit dem, was das Schicksal ihm bietet, zufrieden gibt, hat er weiter keinen Grund, sich zu beklagen. „Il mio dominio nella sfera de' piaceri par ristrettissimo, ma è ristretto anche il dominio dei mali sopra di me“[4]).

* * *

[1]) *ibid.*, p. 168. *Lett. a Luigi*, 1 maggio 1816.
[2]) *ibid.* — [3]) *ibid.* — [4]) *ibid.*

Der letzte Brief an Luigi vor dem Stellungswechsel ist gleichsam das Inventar der Seele Pellico's. Er mochte wohl vorausfühlen, daß mit dem Eintritt in das Haus Porro (am 20. Mai 1816) ein neuer Lebensabschnitt für ihn begann, eine Zeit der aufreibenden geistigen und gesellschaftlichen Tätigkeit, die besser als alles andere geeignet war, ihn seiner gedrückten Stimmung zu entreißen. Wir konstatieren in der Tat in seinen Briefen ein allmälig steigendes Selbstvertrauen und ein Zunehmen der eigenen Wertschätzung.

Porro und Confalonieri waren damals, wie sich De Castro ausdrückt, „i due più attivi promotori del pubblico bene in Milano“ [1]). Während langer Zeit blieb die casa Porro das Zentrum des literarischen und geheimen politischen Lebens von Norditalien; Arme und Verfolgte fanden dort Unterstützung und Zuflucht; jede Neuigkeit fand dort Zugang; der Wunsch eines jeden Fremden, der Mailand passierte, war es, dort aufgenommen zu werden, wo die ausgewählte Gesellschaft der Lombardei sich traf. Mit hervorragenden Intelligenzen verkehrte dort der alte Adel, wie die Borromeo, die Trivulzio, Crivelli, Raimondi. „Nelle case Trivulzio e Porro era il ritrovo di quanto capitasse a Milano di ricco e di illustre; ivi madama di Staël e lo Schlegel, ivi Byron, Southey, Hobhouse che lo applicavano; e il chimico Davy e il legista Brougham“ [2]). Liberale Theorien wurden mit der größten Offenheit verhandelt, denn jeder war der gleichen Gesinnung und der Andern sicher [3]).

Am 27. Mai 1816 schreibt Pellico über den conte Porro an seinen Bruder: „E un uomo molto attivo, che quantunque dissipato, veglia sui proprii affari con giudizio. Ha una grande e splendida casa, splendidi cocchi, splendide ville, accoglie tutti i forestieri di distinzione, protegge la ciurma dei

---

[1]) De Castro, *Patriottismo lombardo* in *Archivio Storico lombardo*, 1889, vol. VI, Anno XVI, p. 863.

[2]) Cantù, *Il Conciliatore e i Carbonari*, Milano, Treves, 1878, p. 11.

[3]) De Castro, *Patriottismo lombardo*, p. 869.

letterati, e conosce la vanità delle distinzioni sociali, di cui si burla con disinvoltura. Nemico di Napoleone, non crede alle virtù brillanti dei principi, nè alla liberalità dei popoli. Disprezza gli uomini e li reputa nati alla schiavitù“[1]).

Der Verkehr mit einem Mann wie Porro mußte ungewöhnlich anregend auf Pellico wirken und ihm sehr angenehm sein, denn dessen politische und persönliche Ansichten waren ja zum größten Teil auch die seinigen. Obschon Porro der Evolutionstheorie in Bezug auf die Gesellschaft ein großes Mißtrauen entgegenbrachte, war es doch auch sein innigster Wunsch, Italien zu der Höhe einer Nation aufsteigen zu sehen[2]). Auch über Napoleon teilte Pellico die Ansichten Porro's. Schon früher hatte er in einem Brief an Luigi seiner Entrüstung Ausdruck gegeben über jenen „eroe buffone e tutti i suoi entusiastici cobuffoni“[3]). Was nützt es, wenn der Mächtige nur tätig ist, um zu schaden? Es wird Napoleon übrigens nie einfallen, seine Fehler gut zu machen. Wer sich während zehn Jahren mit der größten Kaltblütigkeit als Bösewicht aufsgepielt hat da, wo es ihm ein Leichtes gewesen wäre, sich in jeder Hinsicht groß zu zeigen, wird nie Gewissensbisse empfinden. „Non perchè ci fa paura, ma perchè mi suona sommamente tiranno, l'aborro con tutto il mio cuore; e mi rodo dei suoi successi“[4]).

Pellico findet in seinem neuen Wirkungskreis alles, was einem andern Menschen das Leben angenehm gemacht hätte: „servitori, laute mense, villeggiature, carrozze, ov'io seggo da padrone e un conte Porro da condottiere“, — aber für alles das würde er nicht einen Schritt tun von sich aus[5]). Große Freude machen ihm seine beiden Zöglinge, in denen sich Güte, Intelligenz und Schönheit vereint finden. Allein sein Herz bleibt traurig. Die innere Bitterkeit ist schon

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 173. *Lett. a Luigi*, 27 maggio 1816.
[2]) De Castro, *Patriottismo lombardo*, p. 871.
[3]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 102. *Lett. a Luigi*, 17 marzo 1815.
[4]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 102. *Lett. a Luigi*, 17 marzo 1815.
[5]) *ibid.*, p. 186. *Lett. a Luigi*, 20 agosto 1816.

zu sehr entwickelt; die äußern Verhältnisse scheinen keinen großen Einfluß mehr zu haben auf sein inneres Leben. „Questo carattere più contemplativo che esercente m'ha gettato fin da fanciullo nella regione dei fantasmi, ove tutti mi son io affaticato prestamente a conoscerli, a scomporli e ricomporli, parendomi di poter fare di quel caos il più bello dei mondi. Quell' attività interna m'ha famigliarizzato precocemente con tutte le idee combinate di virtù e di delitto."

Von frühester Jugend an hat er den Tod herbeigesehnt, „e quando una volta questo desiderio s'è fermato anche nel riposo delle passioni in un cuore, egli è un veleno insanabile che se non accorcia ferocemente la vita, la sparge d'una perpetua malinconia". Diese Melancholie ist der gewöhnliche Zustand Silvio's. Er vergleicht sich mit einem Mann, der, nachdem er sein Todesurteil vernommen, noch ißt und trinkt und den Sonnenaufgang betrachtet und mit „voluttà comandata" den Duft einer Rose einatmet. „L'ultimo punto della sua esistenza è il pensiero che lo domina, ma ei si sforza di abbellire quest' intervallo, per non soccombere alla mestizia e per non lacerare col suo aspetto abbattuto l'anima afflitta di chi gli è caro"[1]).

Der spätere Jesuitenfreund Pellico zeigt zu dieser Zeit eine ziemlich große Abneigung gegen den Priesterstand, wenigstens sucht er seinen jüngern Bruder Francesco mit allen Mitteln davon abzuhalten, Priester zu werden, wenn er auch immerhin zugibt, daß der Mann, „che ha la semplicità di credersi un ministro del Dio di misericordia" und der während seiner ganzen Lebenszeit der angeblichen Mission gemäß handelt, „un fenomeno rispettabile anche agli occhi dell' incredulo" ist[2]).

Verschiedene philosophische Fragen beschäftigen ihn während langer Zeit, ohne ihn jedoch in der Erkenntnis der ethischen Zusammenhänge der Weltordnung viel weiter zu bringen. „La ragione vola d'ipotesi in ipotesi, ride de' suoi

[1]) *ibid.*

[2]) *ibid.*, p. 191. *Lett. a Luigi*, 27 agosto 1816.

sogni, ricade nelle tenebre, raddoppia le sue ricerche, e non trova che contraddizioni e mistero. L'ignorante solo, con un vecchio libro in mano che non capisce, pronunzia arrogantemente sugli arcani della creazione, e muore contento d'averli conosciuti"[1]).

In seiner äußern Haltung ist Pellico zu dieser Zeit wohl antiklerikal; Atheist aber ist er auch jetzt nicht. Er bildet sich ein, den Glauben an einen Gott nötig zu haben, um nicht der Versuchung, alle ihn jetzt bindenden ethischen Bande zu sprengen, zu unterliegen. „Dacchè dubito dell' esistenza di Dio, mi sento la forza di fissare intrepidamente lo sguardo sui più neri delitti"[2]).

Das Leben in seinem neuen Wirkungskreis beginnt ihm allmälig drückend, mit der Zeit beinahe unerträglich zu werden. Was ihn zuerst blendete, verliert bald allen Reiz für ihn. Landpartien, Soireen, Besuche, große Dîners: Pellico kommt sich vor wie ein Gefangener in einem vergoldeten Gefängnis[3]). Was kann er aber anderes tun als seine Ketten lachend tragen? Er fühlt, daß er bei diesem Treiben alle seine literarisch-produktive Kraft einbüßt, er fühlt, daß er sein Leben nutzlos verliert, — oft wird sein Verlangen nach Einsamkeit so groß, „che ho persino desiderato di scavare, come il Trappista, in silenzio e quotidianamente la mia fossa per godere a sorso a sorso la voluttà della morte e della misantropia"[4]).

Seit der Aufführung der *Francesca* war Pellico innig befreundet mit dem Abate Di Breme, der ihm bis zu seinem Tode eine warme Zuneigung bewahrte. „Nè so io perchè abbia preso ad amarmi, parco di parole, inamabile, schivo della società com'io sono"[5]). Der temperamentvolle und beredte Abate mußte einen Freund haben, dem er alle seine

[1]) *ibid.*
[2]) *ibid.*, p. 219. *Lett. a Luigi*, senza data.
[3]) *ibid.*, p. 197. *Lett. a Luigi*, 15 sett. 1816.
[4]) *ibid.*, p. 224. *Lett. a Luigi*, 24 ottobre 1816.
[5]) *ibid.*, p. 224. *Lett. a Luigi*, 30 ottobre 1816.

Pläne und Gedanken anvertrauen konnte, „non tanto per verbosità, quanto per abbondanza d'idee", und der ihm eine Art von moralischem Spiegel war[1]).

Er war ebenfalls ein großer Verehrer Foscolo's und teilte auch im übrigen Pellico's Ansichten in Bezug auf Religion und Philosophie. Er verkehrte viel im Hause Porro; Pellico seinerseits saß fast jeden Abend während der Theatersaison in der Loge Di Breme's in der Scala, wo er verschiedene bedeutende Männer kennen lernte. So machte er im Oktober 1816 die Bekanntschaft Byron's. Silvio empfand große Sympathie für „il genio più originale, più creatore che sia comparso da Shakespeare in quà" und die „terribile potenza delle sue idee"[2]). Byron erwärmt sich seinerseits für den „charmant poète" und übersetzt dessen *Francesca*. „Non gli bastò di lodar molto la mia Francesca, si pose a tradurre un atto e poi un altro e poi si fermò nella risoluzione di farla conoscere al suo paese". Byron will die Tragödie in London aufführen lassen und verspricht sich einen schönen Erfolg von ihrer „bella semplicità". Er hat sogar im Sinn, einen Prolog und einen Epilog dazu zu schreiben[3]). Pellico übersetzt indessen den *Manfred* ins Italienische.

Ende des Jahres 1815 war auch Madame de Staël in Mailand anwesend; ob Pellico sie persönlich kennen lernte, geht nicht aus seinen Briefen hervor. Im Herbst 1816 sah er Stendhal. Henri Beyle befindet sich wie Pellico fast allabendlich in der Loge des Abate, wo er sich in einer „société toute littéraire"[4]) bewegt. „A Paris, je ne connais rien de comparable à cette loge, où, chaque soir, l'on voit aborder successivement quinze ou vingt hommes distingués; e l'on écoute la musique quand la conversation cesse d'intéresser"[5]). Zu den regelmäßigen Gästen Di Breme's gehören Monti,

[1]) *ibid.*, p. 225.
[2]) *ibid.*, p 210. *Lett. a Luigi*, dic. 1816.
[3]) *ibid.*, p. 205. *Lett. a Luigi*, 22 nov. 1816.
[4]) Stendhal *Rome, Naples, Florence.* Paris, Levi 1888, p. 45.
[5]) *ibid.*, p. 48.

Pellico, Borsieri, Visconti, Confalonieri, Berchet u. A. Über Pellico spricht sich Beyle folgendermaßen aus: „Silvio Pellico plein de raison et de bonne éducation, n'a peut-être pas dans l'expression toute la magnificence et toute la force de Monti. Or, en littérature, la force est synonyme d'influence, d'effet sur le public, de mérite. M. Pellico est bien jeune, et il a le malheur d'avoir juste la position d'un homme sans nulle fortune, à qui un hasard barbare, au lieu du front d'airain d'un intrigant, a donné une âme généreuse et tendre“ [1]). Henry Beyle verspricht sich viel von Pellico für die italienische Literatur, und er ist empört über dessen elende finanzielle Lage. Während einem Monat hat ganz Mailand vom Autor der *Francesca* gesprochen, aber die Aufführung hat ihm keinen Heller eingebracht, und er hat selbst nicht Geld genug, um sein Werk drucken zu lassen [2]). Während in Paris ein „homme d'esprit“ 3000 Frcs. per Monat mit kleinen Komödien machen kann, verdient Pellico kaum 1200 Frcs. „à faire l'exécrable métier de précepteur d'enfants“, „en montrant le latin à des marmots“ [3]).

Im Juni 1817 kommt Sismondi nach der lombardischen Hauptstadt. Pellico findet sein Äußeres häßlich und unscheinbar, seine Manieren äußerst höflich aber ohne besondere Merkmale, in der Konversation ist er sehr bescheiden und infolgedessen „pochissimo brillante“; wenn ihm widersprochen wird, begnügt er sich, seine Behauptung freundlich zu wiederholen, ohne weiter auf die Sache einzugehen. „Questa poca loquacità, unita a tanta abilità di carattere e ad una figura così meschina, mi fanno pensare al suo concittadino Rousseau“ [4]).

Im Juli verkehrt bei Porro der berühmte Improvisator

[1]) *ibid.*, p. 46.

[2]) ibid., p. 98. Di Breme und Porro bekamen später, 1818, beinah Streitigkeiten, da jeder die Veröffentlichung auf sich nehmen wollte.

[3]) *ibid.*

[4]) *Rinieri*, op. cit., p. 221. *Lett. a Luigi*, senza data.

Sgricci, der dann später in Vicenza mit der Improvisation einer *Francesca da Rimini* großen Erfolg errang[1]).

Pellico hat indessen versucht, tiefer in die Kant'sche Philosophie einzudringen. Kant überzeugt ihn, weil er der einfachste der Metaphysiker ist; „o egli ha indovinato il segreto della natura, o ciò non è dato al mortale. Ad ogni modo, dacchè non impazzisco più nella distinzione di materia e di spirito, di tempo e d'eternità, Iddio mi è meno incomprensibile, e sento che d'or innanzi non vivrò più senza di lui“[2]).

Im Frühjahr 1817 wurde Pellico durch Vermittlung Di Breme's eine Stelle als Erzieher am Hof von Holland angeboten, wodurch er seine ökonomische Lage bedeutend hätte verbessern können. Aber ohne Zögern und ohne Bedauern sagt er ab, denn die Familie Porro und besonders die beiden Knaben, die er liebt „con tutto ciò che v'è di tenerezza paterna nell' anima mia“[3]), ist ihm so teuer geworden, daß er sie unter keinen Umständen verlassen möchte. „Da un anno ch'io sono qui, non ho ancora avuto un momento dispiacevole, e non passa giorno ch'io non gioisca di vedermi amato come se fossi l'amico più benemerito della casa“[4]). Wären die vielen Besuche und das bemühende Gesellschaftsleben nicht gewesen, so hätte er sich jetzt, nach seinem Dafürhalten, vollkommen glücklich gefühlt. Denn dann hätte er seine literarischen Studien weniger vernachlässigen müssen und würde infolgedessen auch seine Abhängigkeit weniger empfunden haben. „Spesso mi sorprendo fremente della mia dipendenza, e adotto la credenza di Rousseau sui mali dell' incivilimento, e invidio il selvaggio che corre ogni giorno affannato a cercarsi la preda, ma che corre, e che ogni giorno, pasciutosi, si riposa senza cure“[5]).

---

[1]) Cantù, *op. cit.*, p. 248. *Lett. di Nicolini a Ugoni*, 5 nov. 1817.
[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 227. *Lett. a Luigi*, 4 febbr. 1817.
[3]) *ibid.*, p. 233. Senza data.
[4]) *ibid.*
[5]) *ibid.*

Im übrigen fühlt er sich zufrieden mit seiner Lebenslage Die soziale Stellung macht in seinen Augen absolut nichts aus für die eigene Wertschätzung. Jeder Mensch hat seinen bestimmten Platz in der Weltordnung; an dem vorgeschriebenen Lebenslauf läßt sich nichts ändern. Jeder aber ist verpflichtet, aus seinem Leben so viel zu machen, als es ihm seine moralischen, intellektuellen und physischen Kräfte erlauben. Nie wird ein innerlich starker Mann von Schicksalsschlägen, die außer seiner Willenssphäre liegen, sich niederdrücken lassen. „Ho sentito nell' anima mia la verità di quel detto antico che i conflitti dell' uomo giusto contro la fortuna sono uno spettacolo degno della Divinità. Chi si confessa vinto e piange la sua disfatta perde la stima di sè medesimo e raddoppia la sua sventura“[1]).

Diese scheinbar so stolzen Worte, wenn auch bloß der Ausdruck einer augenblicklichen Stimmung, sind immerhin ein Beweis dafür, daß seine frühern weltschmerzlichen und bitteren inneren Regungen allmählich einer nüchternen, praktischen Lebensauffassung zu weichen beginnen. Leider aber macht die schwache Konstitution eine anhaltende gute Stimmung unmöglich. Im Herbst 1817 verursacht die schwankende Gesundheit Pellico wieder schwere Sorgen. Sein Magenleiden hindert ihn am Essen „e mi rende quindi d'un languore e d'una stupidità incredibile“[2]). Woran liegt, frägt er sich, die Schuld dieses betrübenden Zustandes? „Certo alcuni anni di libertinaggio logorano la macchina umana: ma da tempo non breve ho rinunziato per sistema e con forza ai deliri giovanili“[3]). Von weit größerem Einfluß auf seine Gesundheit müssen die inneren Erregungen gewesen sein. „Spaventosa sarebbe, amico mio, se potessimo fare l'enumerazione delle violenze, che ha sofferto l'anima nostra in perpetuo conflitto co' desideri e coll' impotenza di soddisfarli. Que' riurti morali debbono avere fieramente usato

[1]) *ibid.*, p. 227. *Lett. a Luigi*, 4 febbr. 1817.
[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 255. *Lett. a Luigi*, 20 sett. 1817.
[3]) *ibid.*, p. 257. *Lett. a Luigi*, data incerta.

l'equilibrio dei nervi, ed è pur disgrazia il conoscerlo irreparabilmente“[1]).

Doch eine schwache Gesundheit hat auch ihre guten Seiten: sie verhindert jegliche Ausschweifung und ist infolgedessen die Ursache einer musterhaften Lebensführung, geordneter finanzieller Verhältnisse und der Selbstachtung. Pellico ist, anscheinend, weit erhaben über alle Leidenschaftlichkeit; Ruhe ist für ihn das Synonym von Glück, während er die Leidenschaft, in welcher Form sie sich auch zeigt, verabscheut. Die Momente, die er allein verbringt, bieten ihm Entschädigung für alle Mühen des Tages. „Assaporo la solitudine come altre volte i baci d'una fanciulla“[2]). Die Aktivität des Grafen Porro läßt ihn leider dieses Glück wenig genießen, denn Alles und Alle hält er beständig in Bewegung, so daß sich Pellico vorkommt wie einer der Verdammten Dante's, die in der „bufera infernal, che mai non resta“ ohne Unterbruch hin- und hergewirbelt werden. Während alle die Mailänder Signori bis zu Mittag unter den Decken liegen, steht Porro, zum Unglück seines geplagten Sekretärs, mit Sonnenaufgang oder auch früher auf, um sich sogleich zu Pellico zu begeben, den Kaffee mit ihm einzunehmen, ihn im Garten spazieren zu führen, „per bel tempo, per pioggia e per neve“, und ihn bis 12 Uhr nicht mehr loszulassen. „Allora col corpo e coll' anima stanco, piglio i miei ragazzi, li fo leggere e scrivere; indi bisogna in fretta vestirsi per questa o quella tal visita. E poi il pranzo e poi nuove visite“[3]).

Wenn durch Zufall einmal ein freier Augenblick kommt, fühlt sich Pellico unfähig zum Arbeiten: „Starei sempre sdrajato, e in una perfetta immobilità, tanto è il mio abborrimento ad ogni azione o al moto“[4]).

„Oh, quanto volentieri mi farei frate in un convento

[1]) *ibid.*
[2]) *ibid.*
[3]) *ibid.*
[4]) *ibid.*, p. 264. *Lett. a Luigi,* 17 gennaio 1818.

dove non si cantassero salmi ma dove io fossi condannato alla più perfetta solitudine! sono assetato di solitudine e muojo idrofobo. È pur gran noia quella di dover dare altrui un tempo che vorreste impiegare a modo vostro“ [1]).

Im Mai 1818 scheint er etwas freier zu sein; er schreibt, unternimmt verschiedene Arbeiten; der Wille zur literarischen Tätigkeit ist wieder intensiver. „Mi affida una specie di fede che ho nella destinazione di ciascun uomo e mi pare che non passerò da questa terra senza aver colto qualche alloro“ [2]). Wenn es aber sein muß, ist er imstande, auch ohne äußern Erfolg zu arbeiten, denn der Ehrgeiz, der ihn verzehrt, geht nicht auf Beifall aus, sondern drängt ihn zum Arbeiten auch ohne Ruhm am „dirozzamento degli intelletti italiani e più degli animi loro, appassionati sì, ma ignobilmente“ [3]). Zur Verwirklichung dieses Wunsches bietet ihm die Mitarbeit am *Conciliatore* reichlich Gelegenheit. Am 17. Oktober 1818 schickt er Foscolo die ersten Nummern dieser Zeitschrift nach London.

Dem fernen Freund geht es momentan gut. Er hat ein Landhaus gekauft, besitzt Pferde und Wagen usw. Es ist rührend, wie Pellico sich um ihn Sorge macht; zu gut kennt er ja Foscolo's Leichtsinn im Geldausgeben, und es scheint, als ob er dessen trauriges Ende voraus fühlte. „Ora ascolta un consiglio dell' amico tuo. Non essere così dimentico, come sei sempre stato, della tua pace avvenire: aduna un tesoretto per la vecchiaia, affinchè tu possa negli ultimi anni, se sentirai il bisogno di rivedere la patria, venirvi indipendente, senza necessità di nulla chiedere a questa avara cenciosa“ [4]).

An demselben Tag, als Pellico diese freundschaftlichen Räte an Foscolo schrieb, erschoß sich Odoardo Briche, der 17jährige frühere Zögling Pellico's. Auf seinem Bett fanden sich die *Lettere di Jacopo Ortis,* die ihm Pellico wenige

[1]) *ibid.*, p. 260. *Lett. a Luigi*, senza data.
[2]) *ibid.*, p. 280. *Lett. a Luigi*, 8 maggio 1818.
[3]) *ibid.*, p. 291. *Lett. a Luigi*, 24 luglio 1818.
[4]) *ibid.*, p. 48. *Lett. a Foscolo*, 17 ottobre 1818.

Tage vorher geliehen hatte. Der Schmerz über den unerwarteten Verlust drückt diesen wieder völlig nieder, geistig wie körperlich. Am liebsten würde er dem Beispiel Odoardo's folgen, es fehlt ihm aber der Mut dazu[1]). Die Nacht besonders wird ihm zum entsetzlichen Martyrium[2]). Das Leben in Gesellschaft ist ihm eine Qual: „Io sono stanco di rispondere al sorriso altrui, col pianto nell' anima". Er wird wieder menschenscheu[3]), und sein Verlangen nach dem Ende der menschlichen Komödie wächst beständig[4]). Noch im Dezember schreibt er an Marchisio in voller Verzweiflung über den Tod Odoardo's, welcher „s'era fatto ciò che può divenire d'egregio il mortale". Er war stolz darauf gewesen, ihn erzogen zu haben und liebte ihn wie ein Vater. „Nè si trova due volte un ente così buono; perciò la vita mi sarà amara, noiosa, senza speranze. La filosofia non reca veruna consolazione. Invidio chi può illudersi con sogni religiosi"[5]).

Mit der Gesundheit scheint es langsam bergab zu gehen. Der Magen kann nicht verdauen und die Lebenskräfte werden infolge dessen immer geringer. Alle Arzneien und alle Kuren helfen nicht. Still und ohne Klage trägt Pellico seine Leiden, er will weder seinen Eltern unnötig Kummer verursachen, noch sich bei den Porro unbeliebt machen[6]). Ein schrecklicher Zustand: nicht menschenwürdig leben und doch nicht sterben können! Dazu die quälende Gewißheit, daß andere Lebensverhältnisse ihn in Stand gesetzt hätten, die geistige Veranlagung besser zur Anwendung zu bringen und Bleibendes zu schaffen! „Troppe circostanze si sono opposte a un uso migliore delle nostre facoltà, ma se la fortuna ci avesse posti sopra una scena più elevata, noi abbiamo

---

[1]) *ibid.*, p. 304. *Lett. a Luigi*, 30 ott. 1818.
[2]) *ibid.*, p. 305. *Lett. a Luigi*, 4 nov. 1818.
[3]) *ibid.*, p 306. *Lett. a Luigi*, 17 nov. 1818.
[4]) *ibid.*, p. 300. *Lett. a Luigi*, dic. 1818.
[5]) Bianchi, *op. cit.*, vol. I, p. 194. *Lett. a Marchisio*, dic. 1818.
[6]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 338. *Lett. a Luigi*, senza data 1819.

la consapevolezza di ciò che potevamo operare di non comune“ [1]).

In Pellico's Lebenslage ist ein sich Aufraffen zu ernstem Studium fast unmöglich. Was bieten ihm alle seine Bücher? Machen sie ihn glücklich, lebensfroh? Ist nicht jeder, der in den Tag hineinlebt und sich nicht mit Studien abquält und dabei selbstzufrieden auf sich und seine Tugenden schaut, besser dran als er? Hat er je des Lebens froh werden können und haben ihn seine Studien je innerlich völlig befriedigt? [2]) Wer will sich übrigens noch anstrengen in einem Land, wo die Literatur so wenig gilt, wo so wenig Bücher gekauft werden wie in Italien? Weshalb soll er allein eine Ausnahme machen? Ohne Zweifel ist es das Beste, sich durch irgend ein geeignetes Mittel über die Gegenwart und all' das persönliche und politische Elend hinwegzutäuschen. Hierzu eignet sich vortrefflich das Gesellschaftsleben, das dazu zwingt, Besuche zu machen und Besuche zu empfangen, „e passar delle ore col sorriso sulle labbra e la noja nello spirito, udendo e vedendo e dicendo cose che nulla importano“. Das ist jetzt sein Schicksal und mit ihm dasjenige vieler Italiener, denn in seinem Land „nulla si può far di grande“, „nulla s'impara fuorchè a starsi uno rimpetto all' altro: questa è l'Italia“ [3]).

Wie gut aber Pellico die „noja nello spirito“ verbergen konnte, und wie sehr er in Gesellschaft beliebt war, zeigen verschiedene Stellen in *L'Italie* von Lady Morgan. Sie verkehrte während ihres Aufenthaltes in Mailand, 1819, fast jeden Tag im Hause Porro; im gleichen Jahr auch traf sie Pellico am Comersee, unter der Auslese des Mailänder Adels.

Auch Lady Morgan ist, wie früher Beyle, empört über die soziale Stellung Pellico's. „Comment ce jeune et aimable auteur de ‚Francesca da Rimini', ce poète aux sentiments brûlants et naturels, comment, dis-je, ce talent remarquable

[1]) *ibid.*, p. 317. *Lett. a Luigi*, 6 febbr. 1819.
[2]) *ibid.*, p. 354. *Lett. a Luigi*, 5 ottobre 1819.
[3]) *ibid.*, p. 367. *Lett. a Luigi*, 21 nov. 1819.

est-il traité dans son pays? Quel prince augmente ses jouissances intellectuelles, en lui accordant sa protection?“[1]).

In den *Memoiren* spricht sie mit Begeisterung von ihrem Aufenthalt am Comersee, wo sie in Gesellschaft Confalonieri's, Porro's und Pecchio's und ihrer Familien herrliche Tage verlebte. „Silvio Pellico was the delight of all; he was then all poetry.“ Manche Mondnacht verbrachte sie mit ihm und den andern Freunden zusammen in einer Gondel auf dem See beim Gesang von melodischen Canzonen, die Pecchio auf der Guitarre begleitete. „The poor Pellico on his deliverance from prison entered into the travaux forcés of the old, begoted Marchesa Barolo. His great merits, his glowing imagination were gone; the most elegant of poets, the most free-thinking of philosophers became a melancoly monk, and earned shrift by the utter prostration of his intellect“[2]).

Mit der Aufhebung des *Conciliatore* tritt für Pellico wieder eine etwas ruhigere Epoche ein. Die zeitweise Redaktion des Blattes hatte ihn über seine Kräfte in Anspruch genommen. Die von ihm gelieferten Beiträge waren hauptsächlich Nachtarbeit, „lavoro ingrato, perchè rarissime volte dettato dall' ispirazione“, der er aber aus Freundschaft sich

[1]) Lady Morgan, *L'Italie*, Paris, Dufart, 1821, vol. I, p. 229 ff.

[2]) Lady Morgan, *Memoirs*, vol. II, p. 525, London, Allen & Co. 1863, 2 ed.

Diese Beurteilung Pellico's ist mit großer Vorsicht aufzunehmen. Im Interesse des jungen sympathischen Dichters möchte man gerne annehmen, daß das über ihn ausgesprochene Lob weniger leichtfertig hingeworfen und besser begründet ist, als die Bemerkungen, die einen gewissen Tadel enthalten, doch irrt sich Lady Morgan entschieden, wenn sie ihn für einen großen Freidenker ausgibt. Ganz verfehlt ist die Anspielung auf die „travaux forcés“, denen Pellico gewissermaßen seine dichterische Begabung zum Opfer zu bringen scheint. Als er bald nach der Veröffentlichung der *Mie prigioni* in der Eigenschaft eines Sekretärs in das Haus der Marchesa Barolo in Turin aufgenommen wurde, wo er als hochgeschätzter Freund und Ratgeber bis zu seinem Tode verblieb, war Pellico längst ein gebrochener Mann.

nicht entziehen konnte. „Or ch'è cessato, respiro: mi pare che mi si sia levata una montagna d'in sul petto"[1]).

Jetzt hofft er auch Zeit zu finden zur Ausführung seiner literarischen Pläne. Aber nicht aus Ehrgeiz will er arbeiten, sondern zu seiner eigenen Genugtuung, zur Erhöhung seiner Selbstachtung. „La stima di sè stesso è tanto necessaria all' uomo che non ha quasi altro bene!"[2]). Wer, wie Pellico, dazu gekommen ist, das Leben ohne Selbsttäuschung zu leben und seine Bürde ergeben zu tragen, kennt keine niedrigen und trügerischen Hoffnungen mehr.

Deshalb muß ihm auch die Niedergeschlagenheit Monti's, der nunmehr seine glanzvolle Periode hinter sich hat, zuwider sein. Dieser erscheint immer noch regelmäßig zu dem allwöchentlichen großen Dîner in der casa Porro. Er ißt, spricht aber nicht. Er schiebt die Schuld „di questo suo demone taciturno" auf seine Schwerhörigkeit. „Il pover uomo è assai avvilito perchè i governi più non l'accarezzano. Egli non ha mai saputo di valer qualche cosa per sè stesso, e ora che gli mancano i sorrisi dei potenti si crede spogliato de' suoi più bei pregi"[3]).

Die Begeisterung, die der 20jährige Pellico für den Dichter empfunden hatte, war schon längst einer großen Geringschätzung des kleinlichen und furchtsamen Menschen Monti gewichen. Schon am 15. September 1816 hatte er seinem Bruder, um ihn zu überzeugen, daß das Wichtigste im Leben nicht sei, „d'esser letterato", sondern „d'esser uomo forte d'animo, retto di cuore e sano di giudizio", mit ganz deutlicher Anspielung auf Monti geschrieben: „Noi abbiamo conosciuto degli uomini distinti nelle lettere e nutriti, come si dice, a tutti i fonti del sapere antico e moderno, e li abbiamo trovati imprudenti, vili, nemici di tutti e adulatori di tutti, tormentati da puerili ambizioni, incapaci di correzione,

---

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 367. *Lett. a Luigi*, 21 Nov. 1819.
[2]) *ibid.*, p. 369.
[3]) *ibid.*

volgari insomma da mille lati, mentre per un solo erano grandi“ [1]).

* * *

Wiederum scheinen die innern Kräfte Pellico's ins Gleichgewicht zu kommen, wiederum scheint eine gesündere Philosophie den Hang zur Melancholie in den Hintergrund zu drängen — eine neue tiefe innere Erschütterung läßt ihn auch diesmal in seinen frühern trostlosen Zustand zurücksinken.

Im Mai 1820 [2]) lernte er Teresa Bartolezzi unter dem Namen Gegia Marchionni, die Cousine der berühmten Schauspielerin, kennen und dichtete für sie ein Vaudeville, zu dem Maroncelli die Gesangseinlagen komponierte und das am 28. Juni 1820 als *La festa di Busone* von der Gesellschaft Marchionni aufgeführt wurde. Ob das Gefühl, welches er der Frau, die so große Bedeutung für sein späteres inneres Leben bekommen sollte, schon ganz im Anfang ihrer Bekanntschaft entgegenbrachte, wirklich „amore ardentissimo“ [3]) war, lasse ich dahingestellt; gewiß ist, daß die „cara fanciulla“, „della quale, tuttochè bruttina, Borsieri ed io e gli amici nostri siamo tutti innamorati, tanto è la grazia di quella voce, di quei modi, di quelle forme giovanili . . .“ [4]), sofort einen tiefen Eindruck auf ihn machte. Pellico war überhaupt ein Frauenverehrer. „La donna, quando è ciò che debb' essere, è per me una creatura si sublime! Il vederla, l'udirla, il parlarle mi arrichisce la mente di nobili fan-

---

[1]) *ibid.*, p. 197. *Lett. a Luigi,* 15 sett. 1816.

[2]) Luzio, *Il processo Pellico-Maroncelli*, Milano, Cogliati, 1903, p. 54.

[3]) Giuseppe Roberti, *Silvio Pellico geloso,* in *Gazzetta letteraria*, 1894, 24 febbr., p. 88.

[4]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 177. *Lett. a Luigi*, 31 maggio „1816“. Dieser Brief ist aber vom 31. Mai 1820, denn Pellico spricht darin von guten Nachrichten, die er von dem kranken Di Breme erhalten habe. Im Jahre 1816 war Di Breme gesund in Mailand, während er 1820 krank in Turin liegt.

tasie“[1]). Als ihn später sein Freund Giuria einmal fragte, ob er nie geliebt habe, antwortete er: „E chi non si innamorò? È un istinto che ci strascina al bello; così amiamo la donna e spesso le attribuiamo doti che non ha; ma ve ne sono di quelle che ci rendono più facile la virtù; se ho fatto qualche cosa, se mi sono astenuto da ogni bassezza, io lo debbo in gran parte a lei“[2]).

Die Frau steht für ihn, was Tiefe und Feinheit des Gefühls anbelangt, weit über dem Mann, der sich nach Pellico nicht scheut, über jede Empfindung zu spotten, die eine gewisse beschränkte Gefühlssphäre übertritt und ihm infolgedessen unverständlich wird, dessen Denk- und Handlungsweise für gewöhnlich egoistisch und prosaisch ist[3]). Pellico fühlt, daß er in vielen Fällen von der Frau besser verstanden wird als vom Mann; ihr bringt er sein größtes Vertrauen entgegen. Seine Freundschaft und Verehrung für einzelne Frauen, wie Quirina Magiotti, Carlotta Marchionni und später die Marchesa Barolo, ist so tief und innig, daß sie leicht für Liebe gehalten werden könnte. Sentimentale und überschwängliche Gefühle sind ja Pellico überhaupt angeboren und scheinen seiner ganzen Familie eigen zu sein: „Toi, notre Mariette, nos frères et moi, nous sommes des oiseaux d'une nichée qui ne sont nulle part si à leur aise que lorsqu'ils se chuchottent à l'oreille ce joli petit ramage: ‚Je t'aime, je t'aime, je t'aime'“[4]). Sein ganzes Wesen ist herzliche, uneigennützigste Freundschaft, „genere d'affetto per cui sono più temprato che per ogn'altra passione del cuore“[5]).

Selbstverständlich fand er auch Männer, die seines Ver-

---

[1]) *Prose di S. Pellico*, Firenze, Le Monnier, 1856, *Le mie prigioni*, p. 21.

[2]) Giuria, *S. Pellico e il suo tempo*, Voghera, 1854, p. 29.

[3]) S. Pellico, *Lettere alla donna gentile*, Roma 1901, per cura di Laudomia Capineri-Cipriani, p. 48.

[4]) S. Pellico, *Epistolario cit.*, p. 27. *Lett. a Giuseppina*, 10 dic. 1830.

[5]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 224. *Lett. a Luigi*, 24 ott. 1814.

trauens würdig waren. Foscolo, Luigi, Di Breme, Maroncelli und später Confalonieri und Feraudi nehmen einen bedeutenden Platz in seinem Gefühlsleben ein, sodaß keine Leidenschaft, selbst wenn Pellico großer, andauernder Leidenschaft fähig gewesen wäre, sie daraus hätte verdrängen können. Die Zuneigung edler Menschen ist ihm nötig zur Selbstachtung, sie giebt ihm Kraft zum Weiterstreben. Im 13. Kapitel der *Doveri degli uomini* faßt er seine Gedanken über die Freundschaft zusammen. Dieses Werkchen könnte in seinen Grundzügen, ausgenommen die strenge, spezifisch katholische Religiosität, auch in der Jugend Pellico's verfaßt sein. Wir denken unwillkürlich an die verschiedenen Freundschaftsverhältnisse in Mailand, wenn er dort denjenigen, der einen guten Freund gefunden, selig preist. Der eigenen Kraft überlassen, war seine Tugend oft schwankend; das Beispiel und die Aufmunterung des Freundes halten sie aufrecht. Im Anfang vielleicht war er sich des eigenen Wertes nicht bewußt: die Achtung des Mannes, den er liebt, erhöht ihn in den eigenen Augen. Er freut sich, daß seine guten Eigenschaften dem Freund nicht entgangen sind, er strebt danach, sich auch diejenigen zu erwerben, die der Freund in ihm vermutet, obschon er sie gar nicht besitzt, „ed ecco, grazie all' amicizia, talvolta avanzare vigorosamente verso la perfezione un uomo che n'era lontano, che lontano ne sarebbe rimasto“ [1]).

Was Pellico von seinen Freunden empfing, das gab er reichlich wieder. Mit rührendem Eifer suchte er ihre guten Seiten zu erforschen und sie zu vervollkommnen. Immer von neuem spornt er seine Freunde zur Tätigkeit an; seinem Drängen allein ist das Zustandekommen so vieler bedeutender Artikel des *Conciliatore* zu verdanken. Auch seine Briefe nach der Entlassung aus dem Kerker sind voll von Aufmunterungen aller Art.

War Pellico wohl empfänglicher für Freundschaft als

[1]) S. Pellico, *Prose cit.*, p. 329.

für Liebe, so konnte ihm doch unmöglich das Gefühl, „che a gentil cor ratto s'apprende", fremd bleiben. Nach Briano[1]) hätte er zum erstenmal geliebt mit 15 Jahren, in Turin, und auf sein erstes Ideal, das früh starb, sollen sich verschiedene Oktaven der *Passioni* beziehen. Es war eine unglückliche Liebe, denn dem, was Pellico dort „forsennato foco d'amor" nennt, brachte das Mädchen nur Mitleid entgegen.

In Lyon entbrannte er für eine andere Frau; auch diesmal war seine Liebe eine unglückliche. „Fu amore infelice, ma suscitore di un ingegno già impaziente di far prova di sè nel mondo"[2]). War sie aber unerwidert? Bellorini[3]) bringt dieses Verhältnis in Zusammenhang mit *Adello,* der letzten der vier im Kerker während der Untersuchungshaft verfaßten Cantiche. Weshalb sollte Pellico, der in fast allen epischen Gedichten auf sich und seine persönlichen Verhältnisse anspielt, gerade in diesem eine Ausnahme machen? Die Vermutung Bellorini's hat sicherlich ihre Begründung. Beide, sagt er, Pellico und Adello, verlassen in jungen Jahren die Heimat, gezwungen von pekuniären Mißgeschicken der Eltern, beide gehen nach Lyon zu einem Verwandten und verlieben sich dort, in beiden erweckt die Liebe hochherzige Pläne, beide verlassen Frankreich nach einigen Jahren, um nach Italien zurückzukehren, der eine, um seinen König zu rächen, der gute Silvio, der kein mittelalterlicher Ritter war, — um sich zur Musterung zu stellen[4]).

Pellico hätte nach Bellorini eine Tochter seines Vetters Rubot geliebt, die aber schon verlobt war. Wenn diese Vermutung richtig ist, wäre die Frage nach den Beweggründen zur *Francesca*, die so viele ungenügende Beant-

---

[1]) Briano, *S. Pellico*, in *Contemporanei italiani,* Torino, 1861, p. 11—13.

cfr. auch Maroncelli, *Cenni biografici* in *Prose cit.*, p. VI.

[2]) Briano, *op. cit.*, p. 14.

[3]) Bellorini, *Spigolature Pellichiane*, Saluzzo, Bovo e Baccolo, 1903, p. 12.

[4]) *ibid.*, p. 14 ff.

wortungen gefunden hat, gelöst. Sie scheint übrigens durch ein Fragment von Pellico, *Il Trovatore Saluzzese*, bestätigt zu sein, denn hinter dem Namen dieses mittelalterlichen Sängers, unter welchem er die ersten seiner Cantiche herausgegeben hat, steht Pellico selber. „Certo si è che a Lione un amore misterioso lo (den Troubadour) travolse in grandi afflizioni, le quali influirono, dic' egli, sopra tutto il resto dei suoi giorni“ [1]).

Seine dritte und wahrscheinlich tiefste Neigung sollte Gegia Marchionni gehören. Noch am 24. März 1819 hatte er an Quirina Magiotti geschrieben: „Tu mi domandi se sono innamorato. No, sono idolatra dell' amore, ma non so più chi amare sulla terra, fuorchè due o tre creazioni della mia fantasia, forse“ [2]). Wahrscheinlich ist auch der Brief vom 20. Januar 1820 nicht der Ausdruck einer neuen unglücklichen Liebe, sondern läßt nur die ganze Verzweiflung einer lebensmüden Seele, die weder Wunsch noch Hoffnung mehr kennt, durchblicken. „Vi sono, mia cara, e Dio voglia che non le proviate mai, circostanze tali in cui l'uomo abbattuto da' suoi mali rifugge da quelle cose stesse che lo solleverebbero: se come stessi morto verso gli amici lontani, così avessi potuto nascondermi ad ogni faccia vivente, e far me medesimo, come dice un poeta inglese, sepolcro dell' anima mia, vi giuro che l'avrei riputato la somma delle felicità. Le mie sono disavventure di cuore, ma profonde, insanabili“ [3]).

Im Frühjahr 1820 macht nun Pellico die Bekanntschaft Gegia's. Obschon ihm die Censur verbot, seinen *Eufemio* aufführen zu lassen [4]), blieb er doch in regem Verkehr mit den beiden Marchionni. Ja, seine Besuche bei Gegia wurden so häufig, daß sein Pflichteifer nach der Ansicht des Conte Porro sich bedeutend verringerte und letzterer sich ge-

[1]) S. Pellico, *Epistolario cit. Appendice*, p. 177.
[2]) S. Pellico, *Lettere alla Donna Gentile*, p. 48.
[3]) *ibid.*, p. 54.
[4]) Bianchi, *op. cit.*, vol. I, p. 203. *Lett. a Marchisio*, 31 maggio 1820.

zwungen sah, ihm deswegen ernstliche Vorstellungen zu machen[1]). Die liebenswürdige Teresa, die den Haushalt Carlotta's führte, hatte in dem sonst pflichtgetreuen und zurückhaltenden Pellico, der sich schon über alle Liebesillusionen erhaben geglaubt, ein solches inneres Feuer entfacht, daß alles auf der Welt außer ihr und ihren Angehörigen interesselos für ihn geworden schien.

Ein Brief Di Breme's vom 3. Juni rüttelte ihn aus seinem Zustand auf. Der Freund teilte ihm mit, daß es mit ihm zu Ende gehe, und daß er Auftrag gegeben habe, ihm nach seinem Tod seine Papiere zuzuschicken, womit Pellico dann machen solle, was ihm die Freundschaft diktieren werde[2]). Pellico machte sich sofort auf nach Turin, seine beiden Schüler mit sich führend, um den Freund nochmals zu sehen. Und es schien, als ob die Nähe Pellico's diesem einige Lebenskraft zu geben imstande wäre. Von Turin aus schreibt Pellico an Teresa: „Ei pretende che la mia presenza è quella che gli restituisce la vita e mi scongiura di non abbandonarlo così presto. Vorrei passare tutti i miei giorni accanto a lui, niun cuore sulla terza mi ama come il suo . . .“[3]). Von Zeit zu Zeit, so ungern er es auch tat, mußte Pellico den totkranken Freund für einige Stunden verlassen, denn von allen Seiten wurde der Autor der *Francesca* verlangt; die vornehmen Damen Turin's scheinen ihn mit ihren Liebenswürdigkeiten fast belästigt zu haben. Er war innerlich zu traurig, um Gefallen an diesem großen Verkehr finden zu können[4]). Trotz der Verehrung, die ihm von allen Seiten entgegengebracht wurde, konnte er sich nicht für Turin und seine Einwohner, die ihm kleinlich, altmodisch vorkamen, erwärmen. Der beständige Kontakt mit den Mitarbeitern des *Conciliatore* und den vielen Fremden in der casa Porro hatte seine Ansichten zu sehr gereift und

---

[1]) Luzio, *Processo Pellico-Maroncelli*, p. 54.
[2]) Cantù, *Il Conciliatore*, p. 81.
[3]) Clelia Luisa Pedraglio, *op. cit., Appendice*, p. 181.
[4]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 388. *Lett. a Luigi*, 20 giugno 1820.

zu modern gemacht, so daß er dem Gespräch der Turiner, worin der Patriotismus „in astratto“ ein Hauptmotiv bildete, kein Interesse abgewinnen konnte. Auch seine Eltern, die er seit sechs Jahren nicht mehr gesehen hatte, schienen ihm keine Ausnahme zu machen: „Malgrado la mia somma tenerezza per quei cari oggetti, la desuetudine del vivere con loro mi rendeva difficile nel sopportare le loro gotiche opinioni religiose e politiche: essi appartengono al secolo passato, e noi, non al secolo presente ma ai futuri: è quasi impossibile intendersi. Credi che per questa ragione è una provvidenza che non viviamo insieme; saremmo meno amati e ameremmo meno: triste verità!“[1]).

Im II. Kapitel der *Mie Prigioni*[2]) erzählt Pellico den Abschied von den Eltern und erwähnt dabei einen Ring, den ihm die Mutter geschenkt hatte. Der Gedanke liegt nah, diesen Ring mit der Liebe Pellico's zu Teresa in Beziehung zu bringen und in ihm ein Geschenk der Mutter an die zukünftige Schwiegertochter zu sehen. Es ist jedoch nicht wohl anzunehmen, daß Pellico, bevor er die Einwilligung Teresa's hatte, seinen Eltern von ihr sprach, auch wäre es fast unbegreiflich, daß diese streng religiösen Leute so rasch in die Verbindung mit einem einer Schauspielertruppe angehörenden Mädchen eingewilligt hätten. Eher richtig ist wohl, daß Pellico erst später seinen Entschluß den Eltern mitteilte[3]), und daß diese ihre Einwilligung im Anfang konsequent verweigerten[4]).

Mit schwerem Herzen schied Pellico von dem kranken Freund, der dann am 13. August starb. Pflicht und Liebe zogen ihn nach Mailand zurück. Am 21. Juni erklärte er sich Teresa, wie aus einem Brief vom Tag nachher hervorgeht, erhielt aber vorläufig kein Gehör.[5])

---

[1]) *ibid.*, p. 390

[2]) S. Pellico, *Prose cit.*, p. 5.

[3]) Bellorini, *Spigolature,* p. 37.

[4]) Luzio, *Processo,* p. 54 und *Appendice*, p. 342.

[5]) Teresa besaß ein ganzes Packet Briefe von Pellico, von

„Zwei blaue Augen, ein lachender Mund, ein spöttisches Näschen, eine heitere Stirn, blondes Haar und blendend weißer Teint; alles das belebt vom reinsten Toskanisch, von einer an poetischen Ausdrücken überreichen und doch natürlichen Rede, von einer liebenswürdigen Offenheit, die sich oft in prickelnde Ungeduld kleidete, von einer ungewöhnlichen Herzensgüte, welche sich in jeder Handlung kundgab: tal era la donna per cui sospirava S. Pellico sino al tempo del suo carcere e della sua condanna“[1]). Und der arme Pellico war häßlich und ungeschickt![2]). Die Angst, daß ein von der Natur günstiger bedachter Mann das Herz Teresa's erobern könnte, quält ihn. „Oh, perchè il cielo m'ha dato un cuore tutto ardente d'amore, e non mi ha ornato di tutti quei pregi esterni che innamorano, che ispirano una vera passione“ . . . „Vorrei offrirti in me l'uomo il più degno d'un' angelica creatura qual tu sei . . . ma ciò che ho di degno non è altro che un'anima immensamente capace d'amore“[3]).

Die Eifersucht wühlt in ihm, wovon auch ein Brief an Carlotta Zeugnis ablegt[4]). Er bittet sie inständig, Gegia davon zurückzuhalten, mit Andern zu scherzen, oder sie wenigstens dahin zu bringen, das in seiner Gegenwart zu unterlassen, da es ihn zu tief schmerze.

Wenn ihm Teresa keine Liebe entgegenbringen kann, soll sie ihm wenigstens ihre Freundschaft schenken und ihn

---

denen jedoch außer den wenigen von Brofferio und Stefani publizierten keine an die Öffentlichkeit gelangten. Wahrscheinlich hat Gegia sie vernichtet „per un pudore femminile che nelle anime elette esiste anche là dove non v'è pur l'ombra di colpa“ (Renier, *Fanfulla della Domenica*, Anno V, No. 28, Roma 1883). Die von Brofferio edierten Briefe wurden ohne Wissen Teresa's von Carlotta an den Herausgeber geschickt, der sie darum gebeten hatte.

[1]) Brofferio, *I miei Tempi*, Torino, 1859. vol. VIII, p. 268.

[2]) *ibid.*, p. 264

[3]) *ibid. Lett. a Teresa*, senza data, p. 278.

[4]) Gius. Roberti, *Pellico geloso* in *Gazzetta letteraria*, 1894, 24 febbr.

in ihrer Nähe dulden. Er will sie sehen, bloß sehen und ihre Stimme hören. „Finirà un dì per te la noia dell' avermi sempre vicino. Sei buona; sopporta se non per amore — almeno per pietà dei miei martiri — la troppo frequenza delle mie visite." — „Verrà tempo in cui mi ricorderete, e io non sarò più lì ad importunarvi; o se il mio spirito sarà vicino a te Gegia, tu non lo saprai"[1]).

Ahnt der spätere Bewohner des Spielbergs seine Zukunft oder trägt der unglücklich Liebende sich mit dem Gedanken, seinem Leben gewaltsam ein Ende zu machen? Beide Möglichkeiten haben nichts Zwingendes für sich, es ist sogar wahrscheinlich, daß diesen Worten eines kranken, hinfälligen Mannes, der so oft mit dem Todesgedanken umgeht und seinen momentanen Kummer nicht zu überleben glaubt und hofft, keine tiefere Bedeutung zuzumessen ist. Teresa bot ihm inzwischen ihre Freundschaft an, und Pellico hätte sich auch schließlich damit abgefunden, wäre nicht die böse Eifersucht gewesen. „Ma oh Dio! l'amor tuo, Giegina, l'amor tuo, chi mai lo possederà? — Tu non vedi di che freddo sudore mi si copre la fronte"[2]).

Die selbständige Teresa, der alle sentimentalen Gefühle verhaßt waren[3]), der jedenfalls auch das richtige Verständnis abging für das Weiche und Zarte, das dem Wesen Pellico's zu Grunde liegt, konnte unmöglich an ihrem schüchternen Verehrer Gefallen finden. Sie glaubte anfänglich auch gar nicht an die Tiefe seiner Zuneigung und antwortete seinen verliebtesten Ergüssen mit Scherzen, z. B. sang sie Pellico einmal ein bekanntes Liedchen vor und veränderte dabei den Refrain „Luce degli occhi miei" in „Uggia degli occhi miei". Dem guten Pellico bekam das so schlecht, daß er beinah in Ohnmacht gefallen wäre und die Tante Teresa's seine Lebensgeister mit Kamillentee wieder wecken mußte[4]).

[1]) Brofferio, *op. cit.*, p. 282. *Lett. a Teresa*, 20 luglio 1820.
[2]) *ibid.*, p. 276.
[3]) Renier, *Fanfulla cit.*
[4]) *ibid.*

Daß es nicht leicht war für eine Frau vom Temperament Teresa's, der das Pistolenschießen ein angenehmer Zeitvertreib war, einen so schwärmerischen Mann ernst zu nehmen und seine Gefühle zu erwidern, ist begreiflich. Mit der Zeit scheint sie aber doch durch seine Beständigkeit und Herzlichkeit gerührt worden zu sein. Sie erklärte, große Achtung vor Pellico zu empfinden und willigte ein, seine Frau zu werden. Nach Renier wäre nun Pellico sogleich nach Saluzzo verreist, um die Einwilligung der Eltern zur Heirat einzuholen[1]). Bellorini weist jedoch an Hand der Briefe Pellico's überzeugend nach, daß seine Abwesenheit von Mailand zwischen den 5. und 18. Juni fallen mußte[2]); folglich hat er sich erst nach der Rückkehr erklärt (21. Juni). Übrigens wohnten seine Eltern damals wieder in Turin, so daß eine Reise nach Saluzzo auch in dieser Hinsicht unglaubwürdig erscheint.

* * *

Fast gleichzeitig mit Gegia hatte Pellico bei Carlotta Marchionni Pietro Maroncelli kennen gelernt, der zu dieser Zeit als Korrektor in einem Musikalienverlag tätig war und daneben Privatstunden in Musik erteilte. Maroncelli liebte damals Carlotta, und eine Zeit lang hegte er sogar Selbstmordgedanken, da seine Liebe wie diejenige Pellico's unerwidert schien. Gleiches Schicksal macht Freunde; Maroncelli und Pellico sprachen sich gegenseitig über ihren geheimen Kummer aus[3]). Als sich im August die Sachlage zu ihren Gunsten änderte, d. h. als Teresa in eine Verbindung mit Pellico einwilligte und auch Carlotta sich ihrem Verehrer geneigter erwies, mußte die Gesellschaft Marchionni, zum großen Leidwesen der beiden Freunde, Mailand verlassen.

Inzwischen war die neapolitanische Revolution ausge-

[1]) *ibid.*
[2]) Bellorini, *Spigolature cit.*, p. 31ff.
[3]) Cantù, *op. cit.*, p. 81.

brochen, welches Ereignis ihren Liebeskummer gewaltsam in den Hintergrund drängte und die beinahe eingeschlafene patriotische Gesinnung wieder in ihnen aufflammen ließ[1]). Maroncelli hielt es an der Zeit, seine politische Agitation, die er seit langem vernachlässigt hatte, wieder aufzunehmen. Schon früh, 1815, als er noch in Neapel studierte, war er dem italienischen Geheimbund beigetreten, von welchem er mit Zuversicht eine Neubelebung des in der Halbinsel scheinbar erstorbenen Nationalbewußtseins erhoffte. Die Bekanntschaft Pellico's kam ihm sehr erwünscht, da diese es ihm ermöglichte, die nötigen Verbindungen mit der gebildeten und liberalen Klasse der Lombardei einzuleiten. Auch im Norden Italiens gährten die Freiheitsideen immer noch, wenn verborgen, so nur um so intensiver. Die Strenge der Regierung hatte den Haß gegen Österreich und Franz I. wenn möglich noch erhöht[2]). Am 18. Mai hatte Porro an Camillo Ugoni geschrieben: „Caro Ugo, oh che tempi son mai questi! Il silenzio, l'etisia morale di tutte le classi, e la fisica di tutte le fortune. — Nessuna nuova: tutti sperano, tutti fremono, tutti soffrono. Eccoti lo stato del problema che gli Spagnuoli hanno cominciato a sciogliere“[3]). Dieser Hinweis auf die spanische Revolution ist, wie Finzi wohl nicht mit Unrecht bemerkt[4]), sehr bedeutsam im Munde des Gründers des *Conciliatore*. Der gute Ausgang der verschiedenen Aufstände ließ überall die alten Hoffnungen wieder neu aufleben.

Es fiel Maroncelli leicht, Pellico von der großen Bedeutung der Carboneria zu überzeugen und ihn zum Eintritt in die Gesellschaft zu bewegen. Sobald dieser dem Bund angehörte, tat er alles, was in seiner Kraft stand, um ihn auszubreiten. Vor allem rechneten die Freunde auf

[1]) Luzio, *Processo cit.*, p. 55 und *Appendice*, p. 460ff.

[2]) *ibid.*, p. 12.

[3]) Cantù, *op. cit.*, p. 19.

[4]) Finzi, *Lezioni di storia della letteratura italiana*, Torino, 1891, vol. IV, p. 65. Fußnote.

Luigi, der in Genua als Sekretär des Generalgouverneurs mit vielen bedeutenden und hochstehenden Persönlichkeiten in Verkehr war, und der dort Maroncelli, der nach Genua kommen wollte um eine „speculazione mercantile“ zu machen, die Wege ebnen sollte[1]). Zu diesem Zwecke stellte Pellico ein Empfehlungsschreiben für Maroncelli an Luigi aus, das leider nicht an den Adressaten gelangte, sondern später unter den Papieren Maroncelli's von der österreichischen Polizei gefunden wurde und Pellico ganz zweifellos als Mitglied der Carboneria zu erkennen gab, mit ihm den Grafen Porro in Gefahr bringend, der darin „amico intimissimo“ von Maroncelli genannt wurde. Wenn auch Pellico in seinem ersten Verhör den von ihm in diesem Schreiben gebrauchten carbonarischen Wendungen, wie „lumi“ über den „stato commerciale“ von Genua usw., nur wörtliche Bedeutung zuschrieb, waren sie doch gewichtige Verdachtsgründe[2]). Die Erwähnung der cartolina à jour (Pellico frägt den Bruder, ob er die Karte à jour erhalten habe), läßt keinen Zweifel aufkommen über die Zugehörigkeit Pellico's zur Carboneria. Die Karte à jour, sagt Luzio, war eines der Mittel, deren sich die Carboneria zur heimlichen Korrespondenz bediente. Sie besteht aus einem Blatt Papier mit acht rechtwinklig ausgeschnittenen Stellen, die numeriert sind. Der Korrespondent legte dieses Blatt auf ein zweites und schrieb auf die vom ersten nicht bedeckten Stellen die Wörter, welche seinen geheimen Gedanken enthielten, sie in der Reihenfolge verteilend, die der Schlüssel, die Cartolina à jour, angab. Nachher verband er die einzelnen inhaltreichen Wörter mit anderen banalen zu unschuldig aussehenden Sätzen. Wenn der Adressat den Schlüssel auflegte, sprangen ihm sofort die für ihn wichtigen Worte in die Augen[3]).

Nach der Aufnahme Pellico's in die Carboneria folgte

---

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. II, p. 396.
[2]) Luzio, *Processo cit.*, p. 66.
[3]) Luzio, *Processo cit.*, p. 64ff.

diejenige Porro's[1]), der bald darauf im Interesse des Geheimbundes seine Reise nach Venedig unternahm. Den größten Erfolg jedoch erhofften die Verbündeten von einer Vendita (was so viel heißt als Versammlung der Carbonari, wie aus den Statuten erhellt[2]), in Mailand selbst, wenn im November das high-life dort wieder begonnen haben würde[3]).

Zu diesem Zweck wollte Maroncelli von seinem Bruder in Bologna eine bedeutende Anzahl von Programmen kommen lassen, da die in seinem Besitz sich befindenden für die geplante große Propaganda nicht genügten[4]). Unglücklicherweise sollte dieser Brief Maroncelli's einer Menge der Besten des Landes zum Verderben werden, denn er wurde mit andern Papieren von der Polizei auf dem Zwischenträger, einem gewissen Giovanni Pirotti, der als erster Schneider von Bologna viele Reisen nach Mailand machte und schon lange von der Polizei beobachtet wurde, gefunden[5]). Es ist unglaublich, mit welcher Leichtfertigkeit Maroncelli bei der Abfassung des Verderben bringenden Schriftstückes vorgegangen war. Inhalt und Form sind charakteristisch für seine geistige Störung[6]), und der Keim der Krankheit, die erst viel später, als er schon lange in Amerika war, ausbrach, muß ohne Zweifel schon damals in ihm gelegen haben. Deshalb sind auch die vielen Unrichtigkeiten, die er während des Verhörs und später in den *Aggiunte* sich zu Schulden kommen ließ, verzeihlicher.

Maroncelli wurde am 6. Oktober verhaftet[7]). Am achten des Monats kam Pellico von Venedig zurück. Sein erster Gedanke, nachdem er von der Verhaftung des Freundes gehört, galt Bonelli, der vor kurzem in die Carboneria auf-

---

[1]) *ibid.*, p. 55.
[2]) *ibid. Appendice*, p. 282.
[3]) *ibid.*, p. 60 und *Appendice*, p. 464.
[4]) *ibid.*, p. 56.
[5]) *ibid.*, p. 61.
[6]) *ibid.*, p. 61 und *Appendice*, p. 349 ff.
[7]) *ibid.*, p. 67.

genommen worden war, und in dessen Besitz sich ein von Pellico ausgestelltes kompromittierendes Schriftstück befand. Sogleich brach er nach Como auf, um den Freund zu warnen; Bonelli war nicht zu Hause.

Vom Comersee aus schreibt Pellico seinen letzten Brief an Teresa, am 10. Oktober. (Nicht am 13., wie die Briefsammlungen fälschlich angeben[1].) Er zeigt ihr darin die Verhaftung Maroncelli's an. Auch für sich selber scheint er trübe Vorahnungen zu haben: „Compiangimi, compiangimi, mia buona amica, io non sarò mai felice! Ogni speranza di bell' avvenire svanisce, e quanto più mi vedo nell' impossibilità di superare i crudeli decreti che mi separano da te, tanto più sento che io ti amo, e che senza di te la mia vita non ha che amarezza"[2]. — Weshalb dachte Pellico nicht an Flucht? Es kann sein, daß er sich einstweilen noch sicher glaubte, da er vor der Abreise von Mailand alle seine Papiere verbrannt hatte[3]. Am 13. Oktober, nachmittags 2 Uhr, kehrte er nach Mailand zurück, wo ihn die Polizei schon seit dem 10. des Monats suchte. Um 3 Uhr befand er sich im Gefängnis Santa Margherita[4].

Vollkommener als er es je gewünscht hatte, ging nun sein beständiger Wunsch nach Einsamkeit in Erfüllung. Noch am 17. September hatte er an Bord des „Eridiano", auf welchem er mit dem Conte Porro nach Venedig reiste, seinem Bruder geschrieben: „Amami, e prega ch'io abbia un po' di solitudine. Ho la fantasia piena di tragedie e romanzi: ma quando mai poss'io pormi al tavolino, vivendo così sempre in presenza altrui? Felice l'arabo che viaggia dei mesi interi nel deserto con nessun'altra compagnia che il suo cammello"[5]. Ruhe sollte dem armen Pellico werden, andauernde und tiefe Ruhe.

---

[1]) Renier, *Fanfulla cit.*

[2]) S. Pellico, *Epistolario cit.*, p. 13.

[3]) Luzio, *Processo cit.*, p. 74 und *Appendice*, p. 465.

[4]) *ibid.*

[5]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 402. *Lett. a Luigi*, 17 sett. 1820.

Auch ein weniger geschickter Untersuchungsrichter als Salvotti es war, hätte zweifellos an Hand des gegebenen schlagenden Beweismaterials und gegenüber solchen zu jeder Intrigue unfähigen Charakteren, wie die beiden Freunde es waren, mit Leichtigkeit die Zugehörigkeit Maroncelli's und Pellico's zur Carboneria feststellen können.

Durch die Veröffentlichungen Luzio's ist endlich das Verhalten Maroncelli's während des Prozesses, das ihm so lange den Namen eines Verräters eintrug, in das richtige Licht gestellt worden. Hatte er auch durch seinen unverzeihlichen Leichtsinn die vaterländische Sache arg gefährdet, so sind wir doch von der Güte seines Charakters überzeugt und können ihm unser Mitgefühl nicht versagen, wenn wir sehen, wie er, wenn auch ohne Erfolg, seinen ganzen Scharfsinn darauf verwendet, wenigstens den Freund zu retten, nachdem für ihn selbst nach der Sequestierung seiner Papiere nichts mehr zu hoffen war[1]). Rührend ist gleichfalls das Verhalten Pellico's während der Untersuchungshaft, sind seine langen inneren Kämpfe, bevor er die Wahrheit gesteht und damit seinen Freund und Wohltäter, den Grafen Porro, notgezwungen kompromittiert.

Niemand hat Maroncelli und Pellico je für große Politiker gehalten. Luzio nennt sie mit Recht „idealisti innocui“[2]). Selbst Porro wird vom Gouverneur von Mailand in dieser Hinsicht nicht hoch eingeschätzt, denn in einem Schreiben vom 11. Juni 1819 an den Fürsten Metternich spricht dieser von ihm als von einem „personaggio vanitoso, che di buona fede si crede importante, e capo di quella opposizione, che, nell' impotente sua rabbia, si limita a calunniare il Governo presso i viaggiatori[3]).

Dieselbe Geringschätzung spricht aus den von Gohehausen, dem damaligen Polizeidirektor in Mailand, über Pellico und Maroncelli gegebenen Informationen. In Berück-

[1]) Luzio, *Processo cit.*, p. 78ff.
[2]) *ibid.*, p. 50.
[3]) Cantù, *op. cit.*, p. 10

sichtigung dessen, schreibt er, daß Pellico „non avendo un nome distinto fra la classe dei letterati e meno fra quella dei possidenti; e non essendo per alcun' altra causa dalla opinione pubblica accreditato", ist nicht zu befürchten, daß irgendwelche Schritte, die er zur Gründung oder zur Ausbreitung einer Gesellschaft tun würde, in Andern ein großes Vertrauen in die Sache erwecken dürfte. Dasselbe sei von Maroncelli zu sagen. „Nessuno riconobbe mai in essi che due scioli, capaci a sostenere con qualche eloquenza le opinioni loro letterarie, ma giammai atti ad un' impresa qualunque, nella quale si esigesse il suffragio della pubblica opinione"[1]). Auch das Urteil Salvotti's in einem Brief an Mazzetti ist nicht günstiger. Ein „maestrucolo di musica", „una testa sventata" wie Porro vermögen ihm keine Furcht einzujagen[2]). Aber trotz ihrer persönlichen Ungefährlichkeit dürfen gerade solche Elemente von der Regierung nie aus den Augen gelassen werden, denn durch freiwillige und unfreiwillige Geständnisse können sie unter Umständen von größtem Wert zur völligen Entdeckung eines Geheimbundes werden. „Nelle società segrete ogni individuo è l'anello d'una catena; ed è questa che bisogna ricostruire con una acuta, coscienzosa istruttoria; è il centro della cospirazione che bisogna scoprire"[3]). Und, traurige Tatsache, als Mittel zum Zweck waren Maroncelli und Pellico außerordentlich gut gewählt. So führt ihre ganze Politik zu einem ungeahnten Resultat: sie hilft dem Scharfsinn Salvotti's die lombardische Carboneria aufspüren!

Beide, unfähig zur Verstellung und dadurch jeder geheimen politischen Verbindung verhängnisvoll, hätten die gemeinsamen italienisch-patriotischen Interessen auf anderem Wege ungleich mehr fördern können; beide waren dazu veranlagt, auf privatem Gebiet, durch Ausbreitung von philan-

[1]) *ibid.*, p. 88.

[2]) Luzio, *Antonio Salvotti e i processi del ventuno*, Roma, Società edit. D. Alighieri, 1901, p. 64.

[3]) *ibid.*

tropischen, liberalen Ideen, durch Mitarbeit an der allgemeinen Aufklärung auf allen Gebieten die carbonarischen Prinzipien des zweiten Grades, „di cooperare alla distruzione dei tiranni e dei despoti“[1]), zu vertreten. Als sogenannte „moderati“ wären sie der österreichischen Herrschaft weit gefährlicher gewesen denn als extreme Politiker, wie aus einer Unterredung Metternich's mit Confalonieri in Wien, als letzterer sich auf der Durchreise nach dem Spielberg befand, hervorgeht. Die Gemäßigten sind nach Metternich diejenigen, die mit ihren Ansichten und ihrer Propaganda zu ruhigen Zeiten den Regierungen am meisten schaden. Sie allein sind zu befürchten und auszurotten. Ihre Ansichten sind vernünftig, werden angehört, dringen in die Gemüter ein, verführen, überzeugen, bestechen auch jene Leute, welche die ersten wären, um die revolutionären Ideen, würden sie in weniger verführerischer Form dargeboten, zu verabscheuen, auch jene, welche dazu berufen sind, die natürlichste und sicherste Stütze des Staates zu sein. Und durch die „moderati“ werden auf diese Weise die Staaten heimlich untergraben und für die gewünschten Änderungen und Neuordnungen, die gepriesene Wiedergeburt, vorbereitet[2]).

Dieser tiefgehenden Einsicht des großen Diplomaten, der die Geschicke nicht allein von Italien in Händen hatte, ist die Unterdrückung jedes freien Gefühls in dem unterjochten Land, das Vorgehen der Zensur, die unerhörte Strenge, mit welcher die überwiesenen Carbonari verurteilt wurden, zuzuschreiben. Drohend schwebte die eiserne Faust Österreichs über jedem Haupt, das noch nicht ganz verblödet war in unterwürfiger Ergebenheit. Still sollte die Lombardei werden, still wie das Schlachtfeld, auf dem der Kampf ausgetobt!

Seltsame Verkettung des Schicksals: Die Märtyrer des Spielbergs, die an Geist und Körper gebrochenen Opfer

[1]) *ibid. Appendice. Gli statuti della Carboneria*, p. 330.

[2]) Federigo Confalonieri, *Memorie e Lettere*, Milano, Hoepli, 1889, vol. I, p. 174.

Österreichs waren dazu bestimmt, die Heiligen Jung-Italiens zu werden, und aus ihrer Mitte sollte ein Mann hervorgehen, der, nachdem sein ganzes früheres Leben eine stumme aber um so beredtere Anklage der sozialen und politischen Verhältnisse seines Landes gewesen war, mit einem Schriftchen, das einen Weltruf bekommen sollte, voll christlicher Demut und Entsagung, voll Feindesliebe und Vergebung, ohne Wissen und Wollen Österreich eine Schlacht lieferte, die diesem, wie Metternich sich ausgedrückt haben soll, mehr als 100 000 Mann kostete[1]).

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. II, p. 219.

II. Kapitel.

# Stellungnahme zur Romantik.

## a) Entstehung und Aufhebung des Conciliatore.

Die Fremdherrschaft in Oberitalien hatte nicht allein politische und soziale, sondern vor allem auch literarische Umwälzungen zur Folge. Die Literatur konnte zu dieser Zeit der Knechtschaft sich nicht mehr mit der schönen Form begnügen, nicht mehr, wie bis anhin, fast ausschließlich zum Zeitvertreib dienen; sie wurde zur Waffe in der Hand der Unterdrückten, „la più pronta, la più comune, la più efficace di tutte, per gli scopi politici“ [1]). Es hatte der Fremdherrschaft bedurft, um den Kampf gegen Tradition und Autoritätenglauben, der zwar im Stillen schon lange von einigen ihrer Zeit vorauseilenden Geistern vorbereitet worden war, auch in Italien ausbrechen zu lassen. Die leitenden Intelligenzen sahen ein, daß die klassischen Formen zu eng geworden waren, um die vom Zeitgeist diktierten Ideen in sich aufzunehmen, daß die klassische Denkrichtung es in vielen Fällen geradezu unmöglich machte, den Gedanken der nationalen Unabhängigkeit, der Einheit und Freiheit, den wiederzugeben und auszubreiten ihnen vor allem am Herzen lag, in dichterischer Form zu verarbeiten. Prosa und Poesie mußten volkstümlich sein, mußten in direktem Kontakt mit

[1]) Mazzoni, *L'Ottocento. Storia letteraria d'Italia* scritta da una società di professori, Milano, Vallardi (im Erscheinen begriffen) p. 574.

dem zu erziehenden und zu erlösenden Volk gebracht werden. Dieser neue Inhalt aber verlangte nach neuer Form: die Romantik, „nato dal desiderio della corrispondenza diretta con la società moderna“[1]) eignete sich hierzu vorzüglich, und so fand die von Norden kommende literarische Bewegung auch in der Lombardei sofort begeisterte Anhänger.

In der Übersetzung der *Allemagne* (Silvestri, Milano, 1814) fand der Italiener zum erstenmal die romantischen Begriffe formuliert. Erst später folgten die Übersetzungen der *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* von Schlegel (1817) und des Werkes *De la littérature du Midi de l'Europe* von Sismondi (1820).

Den ersten Anstoß zum Ausbruch der in der Folge so lange und so heftig geführten Polemik zwischen alter und neuer Schule gab ein Artikel von Madame de Staël in der *Biblioteca italiana*, dem von der Regierung neu gegründeten Organ, in welchem sie unauffällig in ihrem Interesse auf die öffentliche Meinung zu wirken beabsichtigte. Als Direktor war Acerbi, damals schon berühmt durch seine Reisen, gewählt worden, und als erste Mitarbeiter unterzeichneten sich im Vorwort zur ersten Nummer Monti, Giordani und Breislak. Schon im August 1815 waren an ca. 400 Gelehrte aller Richtungen in ganz Italien Zirkulare verschickt worden mit der Aufforderung zur Mitarbeit[2]). Fast alle, auch Pellico, Di Breme, Borsieri sagten freudig zu[3]), denn das Fehlen einer zur Ausbreitung der herrschenden sozialen, politischen und philosophischen Ideen dienenden Zeitschrift war schon lange in Italien schmerzlich empfunden worden. Die österreichische Regierung ließ natürlich vor der Hand ihre Ansichten nicht durchblicken.

Im Januar 1816 erschien die erste Nummer mit dem Leitartikel von Madame de Staël: *Sulla maniera e la uti-*

[1]) *ibid.*

[2]) Luzio, *Giuseppe Acerbi e la Biblioteca Italiana* in *Nuova Antologia*, Anno XXXV, 16 agosto, 16 nov., 1 dic.

[3]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 143. *Lett. a Luigi*, 11 dic. 1815.

*lità delle traduzioni*, worin die wichtigsten Unterschiede zwischen Klassik und Romantik nicht eingehend behandelt, aber doch genügend angedeutet sind.

Die von Madame de Staël verteidigten Ideen sind folgende:

1. Übersetzungen sind notwendig, denn jede Literatur ist arm an Meisterwerken. Sobald Gemeinplätze in Bildern und Ausdrücken sich ausgebildet haben, wie zur Zeit in Italien, verarmt die Phantasie und die Literatur wird unfruchtbar. Durch Übersetzungen wird sie neu belebt.
2. Homer hat sich überlebt. Was ihn allein zu allen Zeiten auszeichnen wird, ist die Einfachheit seiner Welt und seiner Darstellung, in allem Übrigen hat ihn die Kultur überholt; die 3000 Jahre nach ihm sind nicht spurlos verschwunden.
3. Die Italiener sollen sich die Denk- und Schreibweise der fremden Literaturen aneignen, ohne sie jedoch direkt zu imitieren. Die neue deutsche und englische Literatur wird ihnen den Weg weisen, den sie gehen müssen, um sich endlich von der Tradition frei zu machen.
4. Die größte Wirksamkeit der Literatur liegt im Theater; es müssen gute Dramen aufgeführt werden.
5. Das Körnchen Gold, das der in antiker Asche herumstöbernde Gelehrte unter Umständen finden mag, bezahlt seine Mühe nicht genügend; die schöne harmonische Form allein genügt nicht, um die Herzen der Leser zu erwärmen. Ohne genügende Wahrheit der Begriffe und Ausdrücke gibt es keine gute Literatur.
6. Für die Italiener der Gegenwart ist Ruhm und Größe allein auf literarischem Gebiet zu finden, denn weder im Krieg noch in der Politik können sie sich hervortun.

Dieser Artikel, mit seiner Umwertung so mancher Begriffe, rief einen gewaltigen Sturm unter den italienischen Literaten hervor. Die Debatte für und gegen Madame de Staël wurde besonders heftig in Mailand geführt, wo das politische, literarische und moralische Leben immer noch

relativ am regsten war von ganz Italien. Aus dem Freundeskreis Pellico's sollten der Vorkämpferin der Romantik begeisterte Verteidiger und Gesinnungsgenossen erwachsen.

Der erste feindliche Angriff, aus niederträchtigen Anspielungen auf das persönliche Leben der Madame de Staël bestehend, erschien in dem neugegründeten florentiner Blatt *Novelle Letterarie*, und der skandallustige *Spettatore* scheute sich nicht, den Artikel abzudrucken[1]). Madame de Staël hielt es unter ihrer Würde, etwas darauf zu entgegnen. Ihr Freund und Verehrer dagegen, Lod. Di Breme, reichte sofort einen Artikel bei der *Biblioteca* ein, wurde aber abgewiesen, wie aus Briefen von Monti hervorgeht[2]). Die ganze Sachlage wurde den verantwortlichen Redaktoren zu kritisch; sie hielten es für klüger, sich abseits zu halten, wenn der Kampf losgehen sollte. Acerbi, obwohl ziemlich intim befreundet mit Madame de Staël, war es vor allem um die Wahrung seiner Geschäftsinteressen zu tun, und Monti zog sich auch sonst immer gern von allen Unannehmlichkeiten zurück. Der Kampf lag in der Luft, das fühlten sie alle; ein Ausbruch war unvermeidlich.

Di Breme sah sich infolge der Weigerung der *Biblioteca* gezwungen, seinen Artikel als Broschüre zu veröffentlichen[3]). Damit warf er den Fehdehandschuh vor die verläumderischen italienischen Journalisten, zugleich seine romantischen Ideen und Hoffnungen klarlegend. Muoni[4]) hat überzeugend nachgewiesen, daß die erste Kundgebung der italienischen Romantik nicht die *Lettera semiseria,* im Herbst 1816 publiziert, ist, da alle die dort ausgesprochenen An-

---

[1]) *Spettatore*, aprile 1816, p. 192, vol. V, Stella, Milano.

[2]) Luzio, *Giuseppe Acerbi* in *Nuova Antologia cit.*, p. 326.

[3]) Lod Arborio Gattinara di Breme, *Discorso intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*, Milano, Giegler, 1 giugno 1816.

[4]) Muoni, *Lod. Di Breme e le prime polemiche intorno a Madama di Staël e al Romanticismo in Italia (1816)*, Milano, Società editrice libreraria, 1902.

sichten sich schon in dem leider fast unbekannt gebliebenen Schriftchen Di Breme's: *Discorso intorno all'ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani*, finden. Das größere Verdienst Berchet's besteht nur darin, daß er mit Geschicklichkeit und gutem Stil (der Di Breme abgeht) die übrigens schon allgemein auch durch Diskussionen verbreiteten Ideen wiedergegeben hat. Er spielt in der *Lettera semiseria* verschiedentlich auf den Verfasser des *Discorso* an, so z. B. wenn er den Curato di Monte Atino zu seinem Besucher sagen läßt: „Vossignoria ha detto pel primo in Italia cose che non tutti sanno, o che tutti qui s'ostinano a non voler dire. Da bravo! Stia fermo, e non si lasci atterrire da chi senza entrare in ragionamenti le abbaia dietro de' mali motteggi, e delle insipide satire, siamo cristiani e sacerdoti entrambi; perdoniamo dunque di buona volontà agli insolenti"[1]).

Was Di Breme als erster gedruckt, enthält, wie ich schon bemerkt, die Grundprinzipien der italienischen Romantik. Doch seine Schrift, voll Leidenschaft und Parteigeist, aber von innerer Überzeugung, vom Vertrauen in die gute Sache diktiert, war bloß imstande, die Aufmerksamkeit eines ganz kleinen Kreises auf sich zu ziehen, während es dem ironischen und geistreichen Berchet vorbehalten war, das Ausland von dem Bestand einer italienischen romantischen Schule zu unterrichten. In ihren Prinzipien aber sind sich beide gleich.

Madame de Staël wollte sich dem so warm für sie eintretenden Di Breme erkenntlich zeigen und sprach sich in ihrem zweiten Artikel in der *Biblioteca,* vom Juni 1816, der nur eine Bestätigung und Wiederholung des ersten ist, sehr lobend über ihn aus. Die betreffende Stelle wurde aber ausgestrichen, wahrscheinlich infolge persönlicher Abneigung eines der Redaktoren gegen Di Breme. Letzterer hatte indessen schon im Manuskript mit Vergnügen die lobende Hervor-

[1]) Berchet, *Opere edite e inedite* pubblicate da Franc. Cusani, *Lettera semiseria di Grisostomo*, Milano, Pirotta e Co, 1863, p. 230.

hebung seiner Schrift gelesen, und ohne das persönliche Eingreifen seiner verehrten Freundin, bei der er Juli und August 1816 in Coppet zubrachte, wäre ein öffentlicher Bruch mit Acerbi unausbleiblich gewesen[1]).

Schon im April hatte die *Biblioteca* einen Artikel gebracht mit ziemlich deutlichen anti-Staël'schen Tendenzen: *Sul discorso di Mad. di Staël. Lettera di un Italiano ai Compilatori della Biblioteca,* der von Gherardini stammen muß (nicht von Giordani, wie man gewöhnlich annahm[2]). Es wird darin mit besonderem Nachdruck darauf hingewiesen, daß der Italiener es nicht nötig habe, seinen Geist mit ausländischen literarischen Produkten zu nähren: „Si caccia d'Italia la superba ignavia; e non ci bisognerà andare vilmente accattando fuori, di che adornare l'ingegno." Andere sind die Gefühle, andere die Lebensbedingungen von Nord und Süd; auch in der Literatur kann es keine Einheit geben. Über den fremden Erzeugnissen könnte man leicht die einheimischen vergessen, Milton und Klopstock nachahmen und Dante nicht kennen. Nur zu wahr ist allerdings, daß die italienische Literatur gegenwärtig arm ist, aber diese Armut hat ihren Grund allein in der Trägheit, mit welcher der väterliche Boden bearbeitet wird. „Studiamo gl' Italiani ne' propri classici, e ne' Latini e ne' Greci, de' quali nella italiana più che in qualunque altra letteratura del mondo possono farsi begl'innesti; poichè ella è pure un ramo di quel tronco; laddove le altre hanno tutt' altra radice."

Im Juni beschäftigt sich wiederum ein Anonymus, hinter dem sich Monti verbirgt[3]), in der *Biblioteca* mit den Tagesfragen unter dem Titel: *Dialogo fra Matteo giornalista, Taddeo suo compare, Pasquale servitore e ser Magrino pedante.*

Jetzt hält es die *Biblioteca* für angezeigt, keinen Artikel für oder gegen Madame de Staël mehr anzunehmen,

[1]) Luzio, *Giuseppe Acerbi* in *N. Antologia cit.*, p. 596.
[2]) *ibid.*
[3]) Muoni, *op. cit.*, p. 14.

obschon sie in einer Fußnote zu dem zweiten Brief der letztern, ebenfalls im Juni, versprochen hatte, alle Antworten, die darauf eingehen würden, getreulich zu reproduzieren. Selbst Leopardi, der, nachdem der Mailänder-Streit bis in sein verlorenes Recanati gedrungen war, „mosso ad ira non tanto dalle opinioni della dama, quanto dalla miseria dei suoi nemici", einen Artikel einreichte, wurde abgewiesen[1]).

Fast alle damaligen journalistischen Publikationen, wie *Spettatore, Corriere delle Dame, Giornale di Letteratura e di Belle Arti, Gazzetta di Milano* öffneten ihre Spalten den in ebenso unwürdiger wie lächerlicher Weise den Kampf gegen die neuen Ideen führenden „Vaterlandsverteidigern". Unter letztern befindet sich auch Caleppio Trussardo, der spätere Polizeikommissär und Redaktor des *Accattabrighe.*

* * *

Für das Studium der damaligen romantischen Gesellschaft in Mailand ist die am 19. September 1816 erschienene Schrift von Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno,* von nicht unbedeutendem Wert. Sie ist anonym, doch aus den Briefen Pellico's und Di Breme's geht deutlich hervor, daß Borsieri der Verfasser ist Das in der Brera sich vorfindende Exemplar trägt von unbekannter Hand geschrieben die Worte: „L'autore è Pietro Borsieri". Das ganze Werkchen, aufgebaut auf gute Beobachtung und gesunde Weltanschauung, strömt Lebensfreude und feinen Humor aus.

In verschiedenen Kapiteln spricht der Autor über das literarische Leben Mailand's und führt uns an die Orte, wo es sich hauptsächlich abspielt. „Chi vuol conoscere a fondo i grandi argomenti delle nostre dispute letterarie, frequenti i teatri, i caffè, i gabinetti delle dame."[2]) Seine Ansichten sind übrigens diejenigen von Di Breme und Berchet; auch

---

[1]) Leopardi, *Epistolario*, per cura di Viani, Firenze, Le Monnier, 1892, vol. I, p. 27. *Lett. all'Acerbi*, 17 nov. 1816.

[2]) Anonimo, *Avventure letterarie di un giorno e consigli di un galantuomo a varî scrittori*, Milano, Giegler, 1816, p. 129.

er verteidigt Madame de Staël und unterschreibt besonders das, was sie in Bezug auf Homer und die zeitgenössische italienische Literatur sagt; auch er ist gegen die unnütze Gelehrsamkeit. Als einer der Ersten scheint er die anti-italienischen Tendenzen der *Biblioteca* erkannt zu haben[1]).

Im sechsten Kapitel fingiert Borsieri eine Unterredung mit Monti, im siebenten, betitelt *Il pranzo*, läßt er beim Essen im Restaurant unter dem leicht zu erratenden Namen Silvio P. seinen Freund Pellico zu Worte kommen. Vom Nebenzimmer her hört man vier junge Leute sehr lebhaft diskutieren darüber, ob der Roman nützlich oder schädlich sei. Ein Gegner des Romans wirft ihm vor, er wäre eine Frucht der griechischen Dekadenz und schwebe zwischen dem Wahren und dem Wahrscheinlichen, worauf aus dem andern Lager, das die Ansichten des Volkes vertritt, betont wird, daß der Roman unterhaltend sei und somit seinen Zweck vollkommen erfülle, und, weil unterhaltend, auch nützlich und existenzberechtigt sei; wenig liege dran, woher er komme und welche Stellung er in der Literatur einnehme.

Das Thema dieser zufällig gehörten Debatte wird zum Ausgangspunkt eines Meinungsaustausches unserer Freunde. Ein G. weist darauf hin, daß eine Gattung für die moderne Sittenschilderung mangle, und daß, da die Novellieri nicht mehr in Betracht kämen, der Roman diese Lücke auszufüllen berufen sei. Auch Silvio Pellico ist dieser Ansicht. Für ihn ist die Behauptung, daß der Roman nicht nützlich sei, „un mentire per la gola", denn, „essendovi trasfuse le alte verità della filosofia intorno alle nostre passioni, ai vizi, alle virtù, e alla domestica felicità di ciascuno, in modo però chiarissimo, animato e dilettevole", ergibt sich, daß alle darin nützliche Beispiele und gute Räte finden können; und wenn nichts anderes, die Liebe zur Lektüre, die vom Müßiggang mit all' seinen verderblichen Folgen ablenkt[2]). Die alten

[1]) *ibid.*, p. 24. — [2]) *ibid.*, p. 105.

Geschichtsschreiber genügen den heutigen Ansprüchen nicht mehr. Nicht nur von Fürsten und Staatsmännern, auch von Seinesgleichen möchte jetzt der bescheidene und obskure Bürger lesen. Die „vera storia“ muß, um für den Laien nicht langweilig zu werden, mit „storia finta“ gemischt sein. Nur in dieser Form, also im Roman, kann die Geschichte allgemein nützlich sein und wird nicht nur mit Vergnügen gelesen, sondern bildet auch ein Hauptmoment zur Kräftigung und Veredelung von Geist und Seele, zum Fortschritt der Kultur. Silvio P. ist überzeugt, daß der italienische Dichter erst dann seine Bestimmung vollkommen erfüllt, wenn er auch den Roman, sei es in Poesie oder Prosa, pflegt, und versichert, „che manchiamo noi di romanzo, di teatro comico e di buoni giornali, manchiamo di tre parti integranti d'ogni letteratura, e di quelle precisamente che sono destinate ad educare e ingentilire la moltitudine“.

Der Autor selbst greift hierauf in die Diskussion ein und kommt vom Roman naturgemäß auf Madame de Staël und ihre Stellung zu Italien zu sprechen. Sie stand, als sie in *De la littérature* schlecht von Italien sprach, unter dem Einfluß der allgemeinen Meinung, die damals in Frankreich über das Nachbarland herrschte. Dort hat sie ihrem Volk den Gefallen getan „di mal giudicare l'Italia“. Nachher aber schrieb sie *Corinne*, „e fece tal magnanima emenda della quale non v' ha esempio fra gli stranieri“[1]).

Nach dem Essen begeben sich die Freunde in die Scala, kommen aber zu früh zur Vorstellung. Freund G. liest im Halbdunkel seine neueste Posse vor, deren Inhalt der Artikel im *Spettatore* gegen Madame de Staël ist, und die wie dieser den Titel trägt: *La gloria italiana vendicata dalle imputazioni della Signora Baronessa di Staël-Holstein.* Das Ganze ist eine Apologie Madame de Staël's und ein Spottlied auf ihre lächerlichen Gegner, deren Gründe zu den Angriffen auf erstere deutlich genug zu durchblicken

[1]) *ibid.*, p. 108.

sind, wenn der Verleger des *Spettatore* zum Schlusse gesteht: „Mi è parso dunque che attaccando una riputazione così colossale, sotto colore dell' amore di patria, avrei fatto nascere gran rumore, e credo di non essermi ingannato“ [1]).

Eine überreiche Tätigkeit, die sich inzwischen in Italien auf dem Gebiete der Übersetzung entfaltet hatte und eine geraume Zeit andauerte, beweist, daß die Ideen der Madame de Staël allmälig in weite Schichten gedrungen waren. Der Italiener las jetzt in der eigenen Sprache die Meisterwerke der fremden Literaturen: Leoni übersetzte Shakespeare (schon 1800 übersetzt von Giustina Renier Michiel [2]), Thompson, Milton, Goldsmith; Rossi und Niccolini Byron; Ferraris Schiller; Martelli Ed. Spencer. Auch die Franzosen fanden Anklang: Tracy, Michaud, Sismondi, Ginguené, Ségur wurden übersetzt; Gessner wurde von Maffei bearbeitet [3]). Im Jahre 1819 wurde nach Cantù auf lombardisch-venezianischem Gebiet für 5 Millionen Franken gedruckt [4]).

* * *

Silvio Pellico ist bis jetzt noch nie an die Öffentlichkeit getreten mit seinen literarischen Ansichten. Ja, es war ihm sogar einigermaßen unangenehm, daß ihn Borsieri, ohne ihn vorher anzufragen, in seinem Werkchen zum Kampf gegen die Klassik herangezogen hatte. „Per me non sono d'umore di far suonare il mio nome in queste gare giornalistiche. Borsieri senza dirmi nulla (poich'io era in villa) ha posto nel suo scritto un Silvio P.; ma son contento che non m' ha fatto pigliar gran parte nell' opera sua“ [5]). Auch

---

[1]) *ibid.*, p. 126.

[2]) Dejob, *Madame de Staël e l'Italie*, Paris, 1890, *Appendice 8*, p. 185. Cfr. auch Scherillo, *Imitatori dello Shakespeare prima del Manzoni* in *N. Antologia*, 1892.

[3]) Finzi, *op. cit.*, vol. IV, Fußnote p. 69. Cfr. auch Cantù, *op. cit.*, p. 21.

[4]) Cantù, *op. cit.*, p. 23.

[5]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 352. *Lett. a Luigi*, 16 sett. 1819 (muß 1816 heißen!).

jetzt, nachdem seine beiden Freunde öffentlich gesprochen, bleibt er stumm. Jedenfalls ist dieses Verhalten nicht allein seiner auch später immer bemerkbaren Abneigung gegen allen öffentlichen Skandal und alle lauten Debatten, sondern zu einem guten Teil seiner Furcht vor der öffentlichen Meinung zuzuschreiben.

Allerdings ist zu bemerken, daß die vermittelnde Stellung, die er in vielen Fragen zwischen Klassik und Romantik einnahm, ihn gewissermaßen verhinderte, sich in den Kampf der extremen Verteidiger der beiden Schulen zu mischen. Dessen ungeachtet ist sehr zu bedauern, daß er nicht ebenfalls seine Ansichten bekannt gab, denn schon 1815 hatte er sich theoretisch von den klassischen Regeln völlig frei gemacht und faßte schon damals in seinen Briefen an Luigi die Hauptgedanken der positiven und negativen Romantik zusammen. Doch wo hätte ein Mann, der noch im Dezember 1816 einem absprechenden Urteil über Ariost sofort beifügt: „Ti giuro che nessuno saprà mai finchè vivo questo giudizio, perchè basterebbe a farmi voler male e forse sprezzare da mezzo mondo“[1]), den Mut hergenommen, seine von den herrschenden Ansichten abweichenden Ideen der öffentlichen Kritik auszusetzen?

Auch ein anderer Mann, der später in der *Lettre à Mons. Chauvet* (1820) und in der *Lettera al Marchese D'Azeglio sul romanticismo* (1823) die romantische Bewegung in Italien definitiv einbürgern sollte, nimmt keinen Anteil an den Mailänder Debatten. Es scheint, als ob die äußern Vorgänge Manzoni, der damals ganz in religiöse Betrachtungen versunken war, kaum berührten. Und doch muß er mit Interesse den Streit verfolgt haben. „In Milano“, schreibt er an D'Azeglio im September 1823, „dove se n' è parlato più a lungo che altrove, la parola romantica è stata, se anche qui non m'inganno, adoperata a rappresentare un complesso

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 212. *Lett. a Luigi*, dic. 1816.

d'idee più ragionevole, più ordinato, più generale che in nessun altro luogo“[1]).

Trotz seiner unbestreitbaren Scheu vor der öffentlichen Meinung empfand doch auch Pellico das Bedürfnis, seine Ideen zu verbreiten. Er, wie alle Italiener, die ihrem Volk etwas zu sagen hatten, waren voll Freude gewesen über die Gründung der *Biblioteca*. Doch schon im April 1816 langweilte und ärgerte das neue Blatt, wo die „solita puzza pedantesca“ sich allzu unangenehm bemerkbar machte, wo „freddure, stenti, amplificazioni“ an der Tagesordnung waren, während „le parole Italia, italiano, nazionalità“ sorgfältig umgangen wurden, ganz Mailand. Die österreichische Regierung hielt es nicht mehr für nötig, sich noch länger hinter den Zeilen zu verbergen; ganz offen trat sie nun mit ihren Absichten hervor. Die *Biblioteca* war also unmöglich zu gebrauchen zur Ausbreitung von philantropischen, sozialen und speziell nationalen Ideen, was doch der Hauptzweck der ganzen italienischen literarischen Bewegung war. — Pellico schickte einen einzigen Artikel ein über ein Buch von Porro, das Vorschläge über eine neue Methode der Seidengewinnung enthielt[2]).

Indessen schien von einigen spekulativen Köpfen ein Ausweg gefunden worden zu sein. „Gli oracoli predicano che un altro giornale nascerà per seppellire quello, e giganteggiare sulle sue rovine. Esso si sta componendo in gran segreto in tre cervelli che si radunano ogni sera per preparare tutto ciò che occorre alla felicità del parto. Il nome di battesimo sarà questo: *Il Bersagliere, giornale drammatico, morale*“[3]). Unter dem scheinbar rein literarischen Charakter der Zeitschrift, in den Abhandlungen über Alfieri, Schiller, Shakespeare, Calderon, Goldoni, Molière usw., soll

---

[1]) Manzoni, *Prose minori*, Firenze, Sansoni, 1887, p. 160ff. Lettera al marchese Cesare D'Azeglio *Sul Romanticismo*.

[2]) *Biblicoteca italiana cit.*, vol. V, p. 256.

[3]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 161. *Lett. a Luigi*, 3 aprile 1816.

der „scopo vero“ verdeckt werden, d. h. „la diffusione dei lumi, almeno in teorie letterarie, che pur troppo sono legate colla filosofia, e col propagamento delle virtù sociali“ [1]). Die drei „cervelli gravidi“ sind Di Breme, Borsieri und Pellico; als Gönner werden sie im Ausland haben: Madame de Staël, Schlegel, Sismondi und Ginguené [2]).

Auch Monti denkt an ein neues Organ, da er sich bald nach dem Rücktritt Giordani's und Breislak's von der *Biblioteca*, im Januar 1817, ebenfalls mit Acerbi verzankte [3]). Monti kann aber seinen Plan nicht verwirklichen, weil Saurau, der Gouverneur von Mailand, seine Zustimmung versagt. Auch gehen verschiedene Mitarbeiter, auf die er zählte, nicht auf seine Seite über und bleiben der *Biblioteca* treu [4]). Von ihnen allen schreibt Pellico am 4. Februar 1817: „Tutta gente che non farà mai niente di buono in questo genere, compreso lo stesso Monti che diventa ogni giorno più cruscante come tutti i letterati vecchi e ch'è altrettanto sommo verseggiatore, quanto ignorante d'ogni altro umano sapere“ [5]).

Aber auch unsere Freunde kommen nicht so rasch, wie sie es sich gedacht hatten, ans Ziel. Mangel an Zeit, ungenügende Einigkeit in den Meinungen, finanzielle Schwierigkeiten, vieles kam zusammen, um der ersehnten Zeitschrift die Lebenskraft vorzeitig zu rauben. Ende 1817 will Pellico schon alle Hoffnung auf ein Gelingen aufgeben. Scheinbar leicht findet er sich in das Unabänderliche, da er glaubt, erkannt zu haben, daß eine Zeitschrift nur unnötig die Kräfte zersplittern würde. „Se in mezzo a questi ostacoli ciascuno di noi può lasciar scritto qualche pagina ai posteri, non sia un giornale, dove passioni del momento soffocano troppo facilmente lo studio della verità e lo sviluppo del genio“ [6]).

* * *

[1]) *ibid.* — [2]) *ibid.*

[3]) Luzio, *Gius. Acerbi* in *N. Antologia cit.*, p. 326.

[4]) *ibid.*, p. 457ff.

[5]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 231. *Lett. a Luigi*, 4 febbr. 1817.

[6]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 244. *Lett. a Luigi*, senza data.

Dem Eingreifen des conte Porro ist endlich, im September 1818, das Erscheinen des *Conciliatore* zu verdanken. Porro, „profittando dell' ira poetica di Monti e compagni, li ha impegnati a stare uniti per compilare un altro giornale, aggregandovi per compilatori tutti gl' ingegni possibili“ [1]), unter welchen natürlich die drei Freunde eine wichtige Rolle einnehmen.

Die angebliche Ursache zur Entstehung des *Conciliatore* muß jedenfalls als Legende betrachtet werden [2]). Nach Cantù soll sich der Marschall Bubna, Generalkommandant des lombardischen Heeres, in einer Konversation beim Marquis Trivulzio über die entnervte und farblose italienische Literatur beklagt haben, worauf Porro die Hauptschuld an diesem Mißstand auf die Censur geschoben hätte. Hierauf soll Bubna, die Censur in Schutz nehmend, erklärt haben, daß diese auf einer ziemlich weiten Basis stehe und die Literatur keineswegs an einem Aufschwung hindere; Porro hätte seinerseits dann vorgeschlagen, die Wahrheit dieser Behauptung sofort an einer Zeitschrift zu erproben [3]).

Schon im Juli 1818 war das Programm des *Conciliatore* gedruckt. „Impresa non memorabile, ma d'animi sinceri ed anelanti la diffusione del vero“, schreibt darüber Pellico an Foscolo, ihm zugleich mitteilend. daß Monti sich von dem Unternehmen zurückgezogen habe. „Avevamo invitato quel vigliacco di Monti, il quale da vigliacco accettò per la speranza di dividere gli utili, se ve ne erano; ma quando intese gli ultra mormorare, cominciò a vociferare che egli non era così pazzo da mischiarsi con noi; e noi risapendo queste bellezze lo pregammo di non simularcisi alleato, dacch'egli ne arrossisce“ [4]). Darauf antwortet Foscolo: „Oh guardatevi tutti da Monti! Dillo a Breme in nome mio; digli che si

---

[1]) *ibid.*, p. 283. *Lett. a Luigi*, maggio-giugno 1818.
[2]) Clerici, *Il Conciliatore*, Pisa, Nistri, 1903, p. 12.
[3]) Cantù, *op. cit.*, p. 23.
[4]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 54. *Lett. a Foscolo*, 9 agosto 1818.

guardi da Monti: e' v'arderà tutti dalle sue sciagurate passioni, e avvilirà tutti quanti della sua propria viltà: vi sedurrà a tradire l'anima vostra e gli amici vostri“ [1]).

Dieses Urteil Foscolo's ist gewiß nicht allzu ernst zu nehmen, da man darin zu deutlich die persönliche Abneigung gegen Monti spürt, und da sich auch eine gewisse Bitterkeit bemerkbar macht, die begreifliche Bitterkeit des Emigranten, der in der Heimat eine Zeit des Kampfes herannahen sieht gegen alles das, was auch ihm verhaßt ist und zu dessen Vernichtung er so gern seinen Teil beitragen möchte, aber infolge der Lahmlegung aller seiner Kräfte an jedem tätigen Eingreifen verhindert ist.

Monti hat aber in der Tat auch in dieser Affäre mit dem *Conciliatore* seinen furchtsamen und wankelmütigen Charakter nicht verleugnen können. Zuerst nahm er den Vorsitz der neuen Gesellschaft an, dann hielt er es für klüger, sich auf neutrales Gebiet zurückzuziehen, und endlich, als das Ansehen des *Conciliatore* immer mehr wuchs, suchte er, beständig einer Kraft bedürftig, auf die er sich stützen konnte, sich doch wieder anzufreunden. Das Verfahren der Conciliatori gegen ihn war gerecht: „lo veneravamo come l'ombra d'un gran poeta e del resto lo consideravamo come un bambino: non mai un alterco, non mai una vendetta“. Im übrigen machten sie es sich zum Gesetz, immer frei über die Romantik vor ihm zu sprechen, über den *Conciliatore*, über die „viltà spregevole dei nostri persecutori“ und die „miserie che i pedanti, i satelliti del potere, opponevano ai nostri scritti“ [2]).

Der *Conciliatore*, dessen Hauptzweck sein sollte „di conciliare, non i leali coi falsi, ma tutti i sinceri amatori del vero“, hatte schon nach seiner ersten Nummer, am 3. September 1818, das Publikum erkennen lassen, daß „questa

---

[1]) Foscolo, *Epistolario cit.*, vol. II, p. 372. *Lett. a Pellico*, 30 sett. 1818.

[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 331. *Lett. a Luigi*, data incerta.

non è impresa di mercenari, ma di letterati, se non tutti di grido, tutti collegati per sostenere, finchè è possibile, la dignità del nome Italiano“ [1]). Das Unternehmen zeigte sich bald als finanzieller Mißerfolg: Porro brachte seinem Patriotismus große Opfer an Geld. „La nostra impresa è puramente patriottica: non ci frutta che ingiurie, e Porro vi spende assai: tuttavia l'amo, perchè la vedo santa, utile e gloriosa all'Italia“ [2]). Foscolo, durch Erfahrungen weise geworden, hatte die großen Schwierigkeiten, mit denen die Zeitschrift zu kämpfen hatte, vorausgesehen: „Come concilierete voi il Conciliatore“, schreibt er an Pellico, „e l'ingegno e l'animo vostro, parlo di te e del dottore Rasori, con la Censura? Come concilierete con la dignità d'un giornale letterario le meschinelle superbiette, le malignette invidie de'letterati? Come mai scanserete le allusioni che chiunque non pensa nè sente come voi vorrà pure trovare e far trovare (anche dopo l'imprimatur della Censura) al Governo?“ [3]).

Foscolo's Befürchtung war nur zu begründet: Die Censur sollte dem *Conciliatore* zum Verderben werden. Vor der Hand aber blieb sie ziemlich ahnungslos über den wahren Zweck des Blattes und begriff erst dann den politischen Hintergedanken der ganzen romantischen Bewegung, als diese anfing, kämpfend aufzutreten.

Im Anfang ihres Bestehens hatte die neugegründete Gesellschaft Mühe, Ordnung und Ruhe in ihrer Mitte aufrecht zu erhalten. Zu verschiedene Elemente waren hier zusammengekommen. Doch ein einziger Gedanke, der sie alle belebte und sich in allen ihren Handlungen ausdrückt, die Liebe zum Vaterland, ließ alle persönlichen und sozialen Interessen in den Hintergrund treten und knüpfte ein so enges Band um sie, daß De Castro von einer Familie von Poeten, Kritikern und Denkern sprechen kann, „che vive di amore

[1]) *ibid.*, p. 57. *Lett. a Foscolo*, 17 ottobre 1818.

[2]) *ibid.*, p. 350. *Lett. a Luigi*, 3 sett. 1819.

[3]) Foscolo, *Epistolario cit.*, vol. II, p. 370. *Lett. a Pellico*, 30 sett. 1818.

e d'accordo, e che esamina, discute, sceglie". Ihr freies, offenes Wort unterbricht die sklavische Stille, die auf Mailand lastet [1]).

Pellico freut sich innig über das gute Einvernehmen der Conciliatori: „Confalonieri e Porro erano nobili, erano senza contatto con certi ultra-liberali. Si sono avvicinati ed ogni disarmonia è sparita, Romagnosi teneva ad un crocchio di gente che guardava in cagnesco il crocchio di Rasori. Si sono avvicinati ed ogni disarmonia è sparita. Berchet, De Cristoforis, Ermes Visconti, Torti formavano un'altra brigata che guardava in cagnesco Borsieri e me. Ci siamo riconosciuti, giustificati e stimati" [2]).

Die meisten dieser Mitarbeiter waren dem Publikum schon bekannt: Porro und Confalonieri durch ihre soziale Stellung und die philantropischen Unternehmungen, Pecchio und Ressi als Nationalökonomen, Romagnosi als Professor der Jurisprudenz in Mailand, Rasori als gesuchter Arzt, Pellico, Borsieri, Di Breme, Berchet, Visconti durch literarische Arbeiten. — Auch Foscolo versprach einige Artikel, die aber nie geschrieben wurden.

Die Haltung des *Conciliatore* ist eine liberale in jeder Hinsicht. Wenn auch Monti's *Gli Dei della Grecia* mit der Begründung, daß „a noi non conveniva di darci per atei" [3]), abgewiesen wurde, war die religiöse Richtung des Blattes in keiner Weise eine spezifisch katholische. Die freie Prüfung war in allen, auch in religiösen Fragen, selbstverständlich, so daß ein „ecletticismo religioso" dabei herauskommen mußte, der vielen päpstlich Gesinnten mißfiel. Es ist leicht möglich, daß Manzoni sich deshalb, obschon befreundet mit einer Reihe von Mitarbeitern des Blattes und in

---

[1]) De Castro, *Patriottismo lombardo* in *Archivio stor. cit.*, p. 868.

[2]) Rinieri, *op. cit*, vol. I, p. 295ff. *Lett. a Luigi*, ottobre-nov. 1818.

[3]) Cantù, *op. cit.*, p. 66. *Lett. di Pellico a Di Breme*, 18 agosto 1818.

völligster Übereinstimmung mit ihren literarischen Ansichten, vom *Conciliatore* fern hielt[1]).

Pellico war die Seele des Unternehmens, ohne eigentlicher Direktor zu sein. Jede Woche übernahm ein anderer der Mitarbeiter die Redaktion der zweimal wöchentlich erscheinenden, auf blaues Papier gedruckten Zeitschrift[2]). Es geschah nun aber oft, daß der eine oder andere verhindert war, sein Amt auszuüben und daß Pellico für ihn einsprang. So kam es, daß, da ihm zudem schon von Anfang an die Aufgabe zugefallen war, jeden Artikel auf den Druck hin zu prüfen und zu streichen, was ihm gefährlich oder überflüssig schien[3]), die Leitung der Zeitschrift sich allmälig in seinen Händen konzentrierte. Brach Pellico auch beinahe zusammen unter der Last der Arbeit, so ist doch gerade diese Zeit von größtem Wert für seine innere Entwicklung. Er wird freier, unabhängiger, tatkräftiger[4]).

Schon im November 1818 beginnt die Censur fast unerträglich zu werden; Strassoldo (Gouverneur von Mailand), „censore egli stesso del nostro foglio da qualche tempo in qua, mena la falce senza riguardo nè al buon senso nè alla buona creanza", schreibt Di Breme an Confalonieri. Manche Artikel werden oft wenige Stunden vor der Verteilung des Blattes zurückgeschickt, so daß dieses öfters nicht zur bestimmten Zeit erscheinen kann. So gut es geht, werden die Lücken ausgefüllt und ganze Artikel, die verboten worden sind, durch andere ersetzt. Di Breme hatte in verschiedenen Abhandlungen, deren Länge durch Ausstreichungen auf die Hälfte herabgesetzt worden war, mittels punktierter Linien

---

[1]) De Castro, *Patriot. lomb.* in *Arch. stor. cit.*, p. 879.

[2]) Bellorini, *Il Conciliatore* in *N. Antologia*, febbr. 1904, p. 421.

[3]) Cantù, *op. cit. Lett. di Borsieri a Di Breme*, 17 agosto 1818.

[4]) „In quel consorzio di nobili intelletti" sagt Tenca, *op cit.*, p. 282, „in quella palestra continua di studi e di discussioni, la sua mente si venne addestrando agli alti e generosi concetti, e le sue forze sentirono lo stimolo potente della emulazione e della fama, reso più vivo dal contatto dei grandi stranieri".

an Stelle der fehlenden Worte das Publikum indirekt über das Vorgehen der Censur aufgeklärt[1]). Die außergewöhnliche Strenge führte dem *Conciliatore* viele Freunde und Abonnenten zu. Selbst die frühern Anhänger Österreichs fangen jetzt an, ihren Irrtum einzusehen. „A Torino, come nelle nostre città, per dire un liberale si dice romantico; non si fa più differenza alcuna. E classico è divenuto sinonimo d'ultra, di spia, d'inquisitore“[2]).

* * *

Die Polizei scheint erst jetzt den wahren Zweck des *Conciliatore* erkannt zu haben. Die Artikel, die der Censur eingereicht werden, erwecken immer mehr ihren Verdacht, daß sich hinter dem *Conciliatore* eine anti-monarchische Sekte verberge. Zu jener Zeit der politischen Umwälzungen, des Emporschießens unzähliger Geheimbünde, sahen die Regierungen in jeder Vereinigung ihren Gegner und „credettero tale (e in parte avevano anche ragione) anche quella del Conciliatore, mettendola insieme con i Pantomofreni, coi Massonici, coi Carbonari“[3]).

Der Entschluß der Regierung, den *Conciliatore* so bald als möglich zu unterdrücken, ist gefaßt. Das Mittel dazu hat sie in Händen. Im Frühjahr 1819 konnten drei Nummern nicht zur richtigen Zeit erscheinen wegen Mangel an Artikeln[4]). Am 24. Juni schreibt Pellico an Luigi: „Ciò che mi scrivi sul Conciliatore è ottimo, ma tu non conosci la tirannia delle nostre censure. Se tu vedessi gli articoli che ci hanno proibito perderesti il cervello“[5]). Und am 20. Juli fährt er fort: „Siamo disperati. Il macello che si

---

[1]) Cantù, *op. cit.*, p. 58. *Lett. di Breme a Confalonieri*, 15 nov. 1818. Di Breme hat später in dem in Paris edierten Schriftchen *La censure autrichienne pour l'Italie, factum sur le Conciliateur de Milan* seiner Entrüstung Ausdruck gegeben.

[2]) *ibid.*, p. 86. *Lett. di Pellico a Porro*, senza data.

[3]) Clerici, *op. cit.*, p. 206.

[4]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 330. *Lett. a Luigi*, 20 luglio 1819.

[5]) *ibid.*, p. 329. *Lett. a Luigi*, 24 giugno 1819.

fa dei nostri pensieri è incredibile. Per miracolo qualche volta ci riesce di dire cose un po' forti senza che la censura se ne avveda“ [1]). Das Material kann mit der Zeit nicht mehr aufgetrieben werden [2]).

Am 21. Oktober 1819 erhält Pellico die Aufforderung, sich zum Conte Villata zu verfügen, der bei der Polizei tätig ist. Am nächsten Tag macht er den gewünschten Besuch, wird mit „tutto garbo“ empfangen, und Villata liest ihm einen Brief vor mit ungefähr folgendem Inhalt: „Graf Strassoldo beklagt sich sehr über die Kühnheit, mit welcher Herr Silvio Pellico im *Conciliatore* schreibt. Dieser Schriftsteller versucht, Prinzipien zu verbreiten, die jeder gerechten und gemäßigt liberalen Regierung Umsturz drohen. Da ihn die Censur an seinem Vorhaben hindert, macht er sich ein Vergnügen daraus, dieser Censur verwegene Schriften zuzuschicken, um wenigstens so seine kühnen Meinungen zu zeigen. Von jetzt an ist es ihm verboten, Schriften, die irgendwie auf Politik anspielen, einzusenden. Sollte er zuwiderhandeln, so wird dem *Conciliatore* Befehl gegeben werden, keine Artikel des Herrn Pellico mehr anzunehmen, und es werden die angebrachten Maßregeln gegen den Schuldigen getroffen werden, wobei nicht ausgeschlossen ist, daß ihm, als einem Fremden, der Aufenthalt in diesen Staaten verboten wird“ [3]).

Die Gesellschaft des Conciliatore sah ganz richtig in dieser Kundgebung einen Fingerzeig der Regierung und entschloß sich, endlich einen Kampf aufzugeben, dessen Ausgang nur einer sein konnte. Doch wenn auch alles für den Augenblick verloren schien, gaben die Conciliatori die Hoffnung auf bessere Zeiten nicht auf. „Comunque sia, è bene non perire fuori di tempo e concentrarsi nel più perfetto silenzio. L'Italia non sarà forse immemore un giorno dei

---

[1]) *ibid.*, p. 330. *Lett. a Luigi*, 20 luglio 1819.
[2]) *ibid.*, p. 350. *Lett. a Luigi*, 3 sett. 1819.
[3]) *ibid.*, p. 357. *Lett. a Luigi*, 29 ottobre 1819.

pochi suoi cittadini che tentarono di conservare viva per 13 mesi la scintilla del patriottismo e della verità“ [1]).

Schon jetzt sah auch das fernstehende Publikum das Verdienst der Vorkämpfer für Freiheit und Unabhängigkeit ein. Die gewaltsame Unterdrückung des *Conciliatore* hatte auch dem Blinden die Augen geöffnet, und Pellico wiederholt in einem Brief an Luigi, was er schon an Porro geschrieben hatte, nämlich, daß „Romantiker“ gleichbedeutend geworden war mit „Liberaler“, und daß einzig die übertrieben kaiserlich Gesinnten und die Spione es noch wagten, sich „Klassiker“ zu nennen [2]). Mochte auch Acerbi in gehässigster Weise an Scalvini schreiben: „Il Conciliatore è ormai a terra e non ne può più. Que' barbassori hanno creduto facile cosa fare un buon giornale; ma con quelle teste non si fa nulla di buono in nessun genere. Di Breme e Rasori bastano soli a guastare ogni cosa“ [3]), so bleibt doch die Sympathie des Publikums den Unterlegenen. Aber auch die Zustimmung „dei Sismondi, dei Benjamin Constant, dei duca di Broglie, e siffatti animi egregi“ hatten sich die tapfern Conciliatori zu erwerben gewußt und, fährt Pellico fort, in sicherer Erkenntnis des eigenen Wertes und desjenigen seiner Mitarbeiter, „i posteri non taceranno: nella città dove i Beccaria e i Verri scrissero il Caffè, sorsero ingegni imperterriti in circostanze ancor più difficili a proseguire la grand' opera della diffusione del vero“ [4]).

### b) Kunstideale.

Wie die sozialen und politischen Ideen, sind auch die literarischen Ansichten Pellico's ein Produkt seiner Zeit, oder genauer gesagt, seines Milieu's. Er war, wie Bellorini sich ausdrückt, keine „mente originale“, und die hauptsäch-

[1]) *ibid.*, p. 358. *Lett. a Luigi*, 29 ottobre 1819.

[2]) *ibid.*, p. 331. *Lett. a Luigi*, data incerta.

[3]) Scherillo in *Archivio Storico lombardo*, terza serie, vol. XVIII, 1902, p. 180. Fußnote.

[4]) *Rinieri*, op. cit., vol. I, p. 336. *Lett. a Luigi*, data incerta.

lichsten Ideen kamen ihm fast immer von außen[1]). Es trägt denn auch kein einziger seiner Artikel im *Conciliatore* einen anderen originelleren Stempel als denjenigen, den Pellico unbewußt allen seinen Werken aufdrückte: den Stempel seiner bescheidenen, zurückhaltenden aber sicheren Persönlichkeit[2]).—

Nicht jeder, der ruft: „Italia, Italia", schreibt Di Breme, beweist mit diesen Worten seine vaterländische Gesinnung. Wer seinem Volke nützen will, der mache es aufmerksam auf die Schäden der Zeit, der folge dem Beispiel eines Dante, Petrarca, Ariosto, Machiavelli, Alfieri, die sich in der Tat nicht gescheut haben, darauf hinzuweisen[3]).

Die Neuzeit kann sich nicht mehr auf den von der klassischen Schule errungenen Lorbeeren ausruhen; neue

---

[1]) Bellorini, *Le idee letterarie di Silvio Pellico* in *Giornale storico della lett. ital.*, vol. XLVII, p. 234.

[2]) Es wäre wohl überflüssig, wollte ich hier nochmals die literarischen Ideen Pellico's zusammenstellen, nachdem schon Clerici in seiner vortrefflichen Arbeit über den *Conciliatore* eingehend davon gesprochen, nachdem Bellorini in dem oben genannten Artikel die Theorien Pellico's mit denjenigen seiner Mitarbeiter am *Foglio azzurro* verglichen und nachgewiesen hat, daß Pellico, was Kraft und Tiefe des Gedankens anbetrifft, manchem der Conciliatori nachstand, nachdem ferner Luisa Pedraglio (*Le idee letterarie di Silvio Pellico dalle sue lettere e dal Conciliatore*, Como, Omarini, 1904) den Versuch einer Zusammenstellung gemacht hat. Was jedoch meines Wissens noch nicht versucht worden ist, ist ein Vergleich zwischen den literarischen Ansichten Pellico's und denjenigen, welche Di Breme, Borsieri und Berchet schon 1816 veröffentlichten. Besäßen wir nur die Artikel Pellico's im *Conciliatore* ohne seine Briefe an Luigi, möchte eine solche Arbeit leicht zu seinen Ungunsten ausfallen und den Einfluß, den die Freunde auf ihn ausübten, allzuhoch anschlagen lassen, denn alle die von ihm im *Conciliatore* ausgesprochenen Gedanken könnten als eine Wiederholung derjenigen Di Breme's, Borsieri's und Berchet's angesehen werden. Die Briefe des in Wort und Schrift so zurückhaltenden Pellico beweisen jedoch, daß die Beeinflussung in manchen Fällen eine gegenseitige war, und daß gemeinsame Lektüre und gemeinsames Arbeiten gleichzeitig in mehreren homogen veranlagten Naturen dieselben Resultate hervorbrachte.

[3]) Di Breme, op. cit., p. 11.

Ideen und neue Formen tun der italienischen Literatur not. Aber „träge sind wir, lässig in der Verehrung des Schönen und des Erhabenen; unlustig ist gegenwärtig die italienische Seele, die quälende Eigenliebe allein ist aufgeweckter als je“ [1]). „Überwindet“, ruft Berchet seinen Mitbürgern zu, „den Widerwillen gegen das Studium, legt endlich die Eitelkeit bei Seite, welche euch glauben läßt, die einzigen Europäer zu sein, die Augen im Kopf haben; hört endlich auf, euch gegenseitig ins Gesicht zu spucken und dies wegen Kindereien; tut euch zusammen in liebevoller, brüderlicher Eintracht, ohne die ihr immer und überall nichts sein werdet; befreit euch von euern schlechten Gewohnheiten und arbeitet, ich beschwöre euch, arbeitet mit Vernunft, denn nicht die Schärfe des Intellektes ist es, was euch mangelt“ [2]).

Pellico, für den die Trägheit „la più fatale delle abitudini che degradano le nazioni“ [3]) ist, glaubt, daß durch Veröffentlichungen aller Art, große und kleine, gute und schlechte, die geistige Tätigkeit im Volk am besten wach erhalten wird, denn jede Lektüre, jeder Meinungsaustausch bringt die Menschen einander näher. Mögen sie sich auch anfänglich zusammentun, um sich gegenseitig zu bekämpfen, mögen die Schwachen unterliegen und die Starken siegen, das schadet nichts; das Gefühl der Kraft wird der Nation in jedem Fall zum Vorteil gereichen. „Di forza c'è d'uopo in Italia, forza morale, nazionale, letteraria, purchè sia forza e non risulti che dall'esercizio buono e tristo delle facoltà“ [4]). Meinungsaustausch auf allen Gebieten ist unbedingt notwendig, denn allein so kann die Wahrheit an die Oberfläche kommen. „Il solo torpore è un immenso male sociale, bisogna scuoterlo in tutto.“ Deshalb ist ein Sonderling, der darüber streitet, ob es fünf oder sechs Götter gebe, Pellico

---

[1]) Di Breme, *op. cit.*, p. 16.

[2]) Berchet, *op. cit.*, p. 225.

[3]) Pellico, *Prose cit.*, p. 426. Scritti varii tolti dal giornale *il Conciliatore.*

[4]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 352. *Lett. a Luigi*, 16 sett. 1819.

lieber als das Schweigen gewisser Weisen, die ihn glauben lassen, daß drei solche existieren. „Gli errori che imbestialiscono i mortali, derivano meno dallo spirito paradossale ch'è in loro, che dallo spirito di pigrizia in loro ingenito, per il quale sfuggono l'esame d'ogni cosa. Per Dio, se si esaminasse un po' più, i cocciuti diminuerebbero di numero, e la ragione ci guadagnerebbe“ [1]).

Mehr Licht, mehr Nachdenken! rufen die Romantiker. Kampf der Trägheit und dem Autoritätenglauben, Kampf aber auch aller Pedanterie, die nichts anderes ist als eine Art von geistiger Trägheit, denn sie schöpft alle ihre Weisheit aus Büchern und nicht aus eigenem Nachdenken und Beobachten. Wie viele gelehrte Männer, sagt Di Breme, verlieren ihre Tage, Monate, Jahre mit Zusammenstellen von nur persönlich zu gebrauchenden Sammelwerken, verlieren ihre schönste Jugend mit Anhäufen von Namen, Daten, Autoritäten; will man sich endlich von diesen Massen befreien, so fabriziert man Bücher. In diesen Büchern sind aber nicht die Ideen die Hauptsache, sondern die abgeschriebenen schönen Worte und Redewendungen [2]). Alle Grammatiken und alle sprachlichen Feinheiten vermögen niemals zu wahrem Wissen und zu einer richtigen Lebensauffassung zu führen; es ist deshalb lächerlich, so viel Kraft daran zu verschwenden. Er hielte es sogar für besser, wenn nur die Hälfte jener neidischen, unbequemen Byzantiner gekommen wären, um das väterliche Erbteil Italiens mit „grammaticherie e sofisterie“ zu mischen [3]). Berchet bestätigt, was Di Breme sagt. Für ihn ist die italienische Sprache ein Material, aus dem sich alles machen läßt. „Aber dieses Material steht nicht nur auf den Bücherbrettern der Bibliotheken. Nicht dort allein suchen es unter dem Staub jene wenigen scharfen Geister, die nicht nach dem Ruhm des „messer lo Sonnifero“ sich sehnen [4]).

[1]) Bianchi, *op. cit.*, p. 201. *Lett. a Marchisio*, 14 marzo 1820.
[2]) Di Breme, *op. cit.*, p. 20.
[3]) Di Breme, *op. cit.*, p. 38. — [4]) Berchet, *op. cit.*, p. 209.

Die vielen Akademien Italiens bringen der Poesie mehr Schaden als Nutzen. Manche unter ihnen nähren die Geister mit Albernheiten, die meisten verderben die Jugend durch unbegründetes Lob und verringern den Ehrgeiz des Hochstrebenden, der Jeden, welcher „con sonetti adulatori e simili perditempi o vigliaccherie usurpa il titolo di letterato", sich gleichgestellt sieht[1]). „Quelle società de' vani amplificatori, de' superstiziosi pedagoghi, degli striscianti pseudo-poeti, appartengono ad epoche di cui non vogliamo essere contemporanei"[2]).

* * *

Alles, was Tradition ist, muß geprüft und wenn nötig verbessert werden: „Le sane regole in ogni arte vanno sentite e trovate da per sè colla potenza dell' intelletto, e non ricevute ciecamente per tradizione"[3]). Da der menschliche Geist, gleichwie die Natur, nie ein Werk hervorbringt, das einem schon bestehenden völlig gleicht, so können auch die Regeln, wonach die verschiedenen Werke geschaffen werden, unmöglich die gleichen sein. Um zum Schönen zu gelangen, genügt es nicht, den von Andern hinterlassenen Spuren zu folgen: „ogni soggetto che un poeta assume a trattare deve essere condotto con leggi particolari, proprie"[4]). Aus diesem Grunde sind die Poetiken wertlos für die wahre Kunst. Alle großen Dichter haben ohne Regeln gearbeitet. Oder wo ist ein Dante, ein Ariosto, ein Shakespeare, den die Poetiken jemals etwas gelehrt haben? „Aber dreißigtausend Pedanten will ich euch zeigen", ruft Berchet, „und alle Kinder der Poetiken, und alle Silbenmesser, und alle sputasentenze, und alle teste di legno. Al diavolo colle Poetiche!"[5])

Die Tragödie vor allem leidet unter dem Zwang der

[1]) Pellico, *Prose cit.*, p. 452.
[2]) *ibid.*, p. 455.
[3]) *ibid.*, p. 404.
[4]) *ibid.*, p. 404.
[5]) Berchet, *op cit.*, p. 229.

klassischen Regeln, die sie jeder freien Bewegung benehmen und sie hindern, die Wahrheit wiederzugeben. Die dramatische Verarbeitung vieler der wirksamsten Sujets wird durch die Einheiten geradezu unmöglich gemacht. Deshalb soll sich der Dichter frei machen von den falsch verstandenen, überkommenen Vorschriften und im Interesse der Tragödie auf jede ihm angenehme Weise deren Hauptaufgabe zu lösen suchen, welche darin besteht, den Zuschauer zu fesseln und alle jene Gefühle in ihm zu erwecken, die der Dichter hervorzurufen sich vorgenommen hat. „Se l'Otello di Shakespeare co' suoi tanti personaggi e nessuna unità di luogo e di tempo eccita pure compassione e terrore, ella è vera verissima tragedia quanto se ne producesse gli stessi effetti con tre personaggi e tutte le unità più venerande“ [1]).

Die positiven Forderungen, die Pellico an die Tragödie stellt, gehen dahin, daß sie erstens dazu dienen soll, die vaterländischen Helden zu feiern und zweitens, die Natur wiederzugeben. „La più istruttiva, la più efficace, la più filosofica delle tragedie ci sembra essere la storica.“ Historisch ist aber nicht jene, die uns ohne Nutzen an einige Tatsachen aus uralten Annalen erinnert, sondern jene, die uns vor allem von unsern Vorfahren spricht, „delle nostre glorie nazionali o dei memorabili delitti onde queste furono contaminate. Vera istruzione si è dessa“. Das Volk, das keine Zeit hat zum Lesen, lernt hier die vaterländischen Denkwürdigkeiten kennen, und die Gebildeten, durch die dramatische Vorführung einer Handlung tiefer erfaßt als von der Lektüre eines Buches, verfeinern ihre Betrachtungen über die Wechselfälle des menschlichen Lebens und gewinnen dadurch an Genauigkeit in der Kritik und an Kraft des sozialen Gefühls [2]).

Die historischen Motive sind nach der Meinung Pellico's nicht nur die nützlichsten, sondern auch die interessantesten. Schrecken und Mitleid erregende Verbrechen kommen in der

[1]) Pellico, *Prose cit.*, p. 374ff.
[2]) Pellico, *Prose cit.*, p. 396.

vaterländischen Geschichte ebenso häufig vor wie im Altertum, Tyrannei und Gewalttaten finden sich dort so wohl wie in der Sage. Ist auch im Allgemeinen das Vergangene poetisch brauchbarer als das Gegenwärtige, weil dort die Phantasie weniger gebunden ist, so kann doch nicht die Vergangenheit in dem Maße für poetischer gehalten werden, als sie entfernter von uns ist. Im Gegenteil, die Phantasie hat Mühe, sich in einer von der unsrigen allzu verschiedenen Welt zurechtzufinden. „La polvere de' nostri avi sarà quindi sempre più poetica per noi che non la polvere degli avi di Priamo. È poetico ciò che infiamma e commuove; e ci commuovono assai più le ricordanze moderne che non le fanfaluche de' tempi incerti“ [1]).

Gewisse tragische Motive zwar gewinnen, wenn sie der Geschichte oder der Sage entnommen werden. Die Argumente der Phädra, Mirra und ähnliche würden vom heutigen Publikum nicht ertragen werden, wenn sie nicht schon durch die Tradition bekannt wären. „E come lo studio dell' uomo è ciò che più di tutto c' interessa sulla terra, così non è meraviglia se troviamo spesso un piacere nell' intenerirci o fremere sulle più strane ed orribili passioni.“ Aber einige davon verletzen unsere Sitten so sehr, daß der dramatische Dichter gut tut, sie mit einem Schleier zu bedecken und es dem Leser zu überlassen, sie ernst zu nehmen oder nicht [2]).

In jedem Fall aber, sei das Motiv einer Tragödie der Sage, der antiken oder der vaterländischen Geschichte entnommen, sei es nach den Regeln oder frei verarbeitet, soll der Dichter wahr sein, soll er die Natur wiedergeben. Seine Aufgabe ist eine sehr schwere. Das gründliche Studium sowohl der ganzen Antike als aller Errungenschaften des modernen Geistes muß seiner Arbeit zu Grunde liegen. Der moderne Dichter muß vor allem Denker und Psycholog sein. Nur auf der Erforschung des menschlichen Herzens in allen

---

[1]) S. Pellico, *Prose cit.*, p. 395.
[2]) *ibid.*

seinen Winkelgängen kann sich eine wirksame Literatur aufbauen. Infolge des Fortschrittes der Kultur und der Differenzierungen in Gefühls- und Geistesleben, infolge des erweiterten Anschauungskreises und der komplizierteren Lebensbedingungen der Neuzeit hat sich die Aufgabe des Romantikers zu einer ungleich schwereren gestaltet als diejenige des Dichters der heroischen, noch außerordentlich einfachen Zeit es war[1]).

Auch Di Breme und Berchet stimmen in der Forderung überein, daß die Poesie ein Spiegel des Lebens sei, und daß mit den alten traditionellen Motiven endlich aufgeräumt werden solle[2]), denn unsere Seele, aufs tiefste bewegt von alledem, was uns jeden Tag entgegentritt, verlangt nach Lösung philosophischer Fragen der Gegenwart und nicht nach dem, was hinter uns liegt[3]).

Der Dichter soll in seinem Jahrhundert leben und nicht in begrabenen Zeiten, er soll sich frei machen von all' dem Nebel, der immer noch die heutige Sprache umhüllt, den dunkeln Geheimnissen, den altersgrauen Liturgien, den mythologischen Figuren mit all' ihren Schamlosigkeiten. „Cavoli già putridi non rifriggeteli“[4]). Wer wirklich Bedeutendes leisten will, der strebe darnach, dem Volk zu gefallen, der erforsche dessen Seele, der suche mit allen Mitteln auf sein inneres Leben zu wirken.

Das Volk allein soll den Dichter beurteilen. Die Größe der griechischen und römischen Klassiker besteht darin, daß ihre Dichtung eine volkstümliche ist, daß sie die Götter ihrer Zeit, die damalige Religion, den damaligen Aberglauben, die Volkstraditionen, die Gewohnheiten, Geschichte, Ansichten ihres Landes verarbeitet haben[5]).

Da sich aber das innere Leben des Menschen im Laufe

---

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 146. *Lett. a Luigi*, 11 dic. 1815.
[2]) Di Breme, *op. cit.*, p. 37 ff.
[3]) Berchet, *op. cit.*, p. 219 ff.
[4]) Berchet, *op. cit.*, p. 225.
[5]) Berchet, *op. cit.*, p. 223.

der Zeiten verändert hat, kann auch die Literatur nicht mehr diejenige der Klassiker sein. Einzig durch direkte Nachbildung des Menschen kann der Dichter die Wirklichkeit wiedergeben, kann er mit der Natur wetteifern in der Erschaffung von denkenden Geschöpfen[1]). Auf diese Weise werden nicht, wie von den Nachahmern der Antike, veraltete Ansichten und Gefühle aufgefrischt, sondern moderne Anschauungen und moderne Grundsätze, der Volksglaube, die Geschichte eines auferstandenen Gottes, die Gewißheit des Lebens nach dem Tode, die Furcht vor der ewigen Strafe, alles was gegenwärtig das menschliche Herz bewegt, verarbeitet. Ein Bündel von Pergamenten sagt uns nichts mehr. Die Poesie soll eine Nachahmung der Natur sein und nicht eine Nachahmung von Nachahmungen. Die Orakel eines alten und durchlöcherten Codexes können keinen Glauben mehr finden bei einer Generation, die alle ihre Gedanken und Handlungen durch die Vernunft regelt[2]). Nach Pellico ist aber das Studium der Antike trotzdem notwendig, weil es zum Verständnis der Gegenwart beiträgt. „Gli antichi vanno studiati, ma non copiati“[3]).

Wenn die Anpassung der Literatur an die Gegenwart den Romantiker bezeichnet, so sind Romantiker alle großen Dichter Italiens: Dante, Petrarca, Tasso und vor allem Ariosto. Dante, der als Philosoph und nicht als Pedant Virgil nachahmte, begreift, daß, wenn er seinen Lesern einen Laokoon vorgeführt hätte, dieser weniger Furcht und Schrecken hervorgerufen haben würde als derjenige Virgil's es getan, weil eben die damalige Welt noch an die Götter glaubte. Was tat Dante? Er schuf Ugolino, verraten vom Erzbischof Ruggieri und im Hungerturm gestorben. „Non si fa guerra ai Classici: si ammira il Laocoonte, ma l'Ugolino è più de' nostri tempi“[4]).

---

[1]) Di Breme, *op. cit.*, p. 40.
[2]) Berchet, *op. cit.*, p. 219ff.
[3]) S. Pellico, *Prose cit.*, p. 451.
[4]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 145. *Lett. a Luigi*, 11 dic. 1815.

„Tutto il bello è bello!“ [1]) Homer und Schiller, Virgil und Dante, Alfieri und Byron sind alle gleich bewunderungswürdig; jeder ist genial in seiner Art. Sie alle standen im Dienste der Göttin der Schönheit; das Material, das sie verarbeiteten, ist das gleiche, einzig die Ausführung ist individuell. Die Ideen der Klassiker sind „derivate o modificate secondo l'antica civilizzazione greca“, diejenigen der Romantiker dagegen tragen „l'impronta della civilizzazione moderna“ [2]). Von jetzt an aber wird eine zeitgenössische, wenn auch minderwertige Schöpfung mehr bewundert werden als ein klassisches Meisterwerk, denn die Zeit der Klassik ist unwiderruflich vorbei. „Venissero dai quattro capi dell' universo falangi di Aristotelici a inibirmi il tempio dell' immortalità, non li credo. Non essi, la più indipendente delle potenze, l'ingegno solo ne apre le porte. Lui invocherò, se tal vaghezza mi prenderà [3]).

* * *

Der menschliche Geist ist nicht im Stande, ohne fremde Einflüsse andauernd Neues hervorzubringen; jede Literatur verarmt, wenn sie sich mit einer chinesischen Mauer umgibt. „Onoriamo le vere glorie della nostra patria, come zelanti cittadini di essa; ma onoriamo anche, come cittadini della intera società umana, tutto ciò che di lodevole si opera o si scrive in qualsivoglia parte del globo“ [4]). Ein ungleich größerer Nutzen wird Italien aus dem Studium der fremden Literatur erwachsen als aus der ewigen Nachahmung der Antike. Die Vertiefung in die ausländischen Meisterwerke darf jedoch keineswegs zur Nachahmung führen, sie soll aber dazu dienen, der Kritik neue Horizonte zu öffnen und sie weitsichtiger und „meno credula alle superstiziose fole della pedanteria“ zu machen, denn „non dai lumi ma dalle

---

[1]) *ibid.*, p. 352. *Lett. a Luigi*, 16 sett. 1819.
[2]) *ibid.*, p. 145. *Lett. a Luigi*, 11 dic. 1815
[3]) *ibid.*
[4]) Pellico, *Prose cit.*, p. 390.

tenebre provengono l'errore e il cattivo gusto, — non il molto sapere ma il molto ignorare è barbarie, — non coi dogmi ma coll' esame si giunge, in fatto di scienze umane, allo scoprimento del vero“ [1]).

Di Breme, Borsieri und Berchet verfechten in ihren Schriften fast leidenschaftlich die Ansichten Pellico's über den Wert des Studiums der fremden Literaturen. Die Kenntnis der Antike scheint auch ihnen unumgänglich notwendig zu sein für einen Schriftsteller, aber auch sie betonen, daß dieser, allein auf jene angewiesen, nicht im Stande ist, etwas Originelles hervorzubringen. Zu Viele sind schon den Spuren der Alten gefolgt und haben auf diesem Gebiete der Nachahmung wirklich Bedeutendes geleistet, so daß der Jetztzeit nichts mehr zu tun übrig bleibt [2]). Durch Übersetzungen guter Werke fremder Literaturen würde dagegen der Phantasie des Dichters frische Nahrung zugeführt und seiner Tätigkeit ein bis jetzt unbekanntes Feld eröffnet. Man glaube doch nicht, daß die Kraft des eigenen Geistes allem zu genügen vermag. Ich möchte wissen, ruft Borsieri aus, ob Dante, Petrarca, Ariost, wenn sie in unseren Tagen lebten, es versäumen würden, über Shakespeare, Schiller, Calderon nachzudenken, sie, welche die Troubadours und die Romanschriftsteller nicht verschmähten!“ [3]).

Es wäre, nach Pellico, zu wünschen, daß die fremden Literaturen, um richtig gewürdigt zu werden, in ihren Sprachen gelesen würden. Eine kleine Veränderung in der Schulordnung, wonach die dem Griechisch und Latein gewidmete Zeit gekürzt würde, könnte die jungen Italiener in Stand setzen, sich die lebenden Sprachen ihrer europäischen Brüder anzueignen, „e colla cognizione d' esse si acquistano nuovi lumi e nuovi piaceri, — nuovi oggetti di paragone e quindi nuovi scoprimenti del bello e del vero“ [4]).

---

[1]) Pellico, *Prose cit.*, p. 427.
[2]) Borsieri, *op. cit.*, p. 54.
[3]) *ibid.*, p. 91.
[4]) Pellico, *Prose cit.*, p. 472. Cfr. auch p. 502.

Pellico hat an sich selbst den bildenden Einfluß der fremden Meisterwerke erfahren, und die Lektüre von Shakespeare und Schiller, die er im Anfang seines Aufenthaltes in Mailand mit Luigi vornahm[1]), hat nicht wenig zu der frühzeitigen Reife seiner literarischen Ansichten beigetragen. „Ti ricordi l'effetto che produsse in noi la lettura di Shakespeare e di Schiller, come l'orizzonte si facea più vasto davanti a noi?" Schon damals war er sicher, daß seine tiefe Verehrung der beiden Tragiker nicht einer Schwärmerei der unerfahrenen Jugend gleichkam, schon damals wußte er, daß er nie über seine „sfrenate teorie" erröten, nie die wahre Schönheit mit den aristotelischen Regeln verwechseln werde. „Quando lessi la ‚Letteratura del Mezzogiorno' di Sismondi e il ‚Corso drammatico' di Schlegel, mi riaccesi dello stesso foco che Shakespeare e Schiller m' aveano messo nel cuore. Lessi tutte le critiche francesi contro Schlegel e Sismondi e ne scopersi con isdegno i sofismi"[2]). Zu dieser Zeit auch las er mit Di Breme deutsche, ins Französische übersetzte dramatische Werke: „L'Emilia Galotti di Lessing, Goetz di Betliching (sic) di Goethe sono cose che sforzano l'ammirazione"[3]).

Als Anhänger Schillers nimmt Pellico gewissermaßen eine Sonderstellung ein unter seinen Zeitgenossen und stellt sich in Gegensatz zu Manzoni, der von Schiller nie viel

---

[1]) Nicht in Lyon, wie Clerici und Pedraglio angeben. Cfr. Bellorini. *Le idee lett. di S. Pellico* in *Giorn. stor. cit.*, p. 217.

[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 145. *Lett. a Luigi*, 11 dic. 1815.

[3]) *ibid.* In der Verehrung Schiller's und Shakespeare's ist sich Pellico immer treu geblieben. 1833 noch sagt er, von Gott sprechend: „Egli è vario perchè è infinito, e perchè sa (come quel Shakespeare de' Shakespeare ch' egli è) adoperare da maestro la varietà per produrre una sapiente unità." (Bianchi, *op cit.*, p. 385. *Lett. al Conte Pietro di Santa Rosa*, 16 luglio 1833.) Seinen jüngern Freunden Giuria und Briano legt er verschiedentlich ans Herz, Shakespeare und Schiller zu studieren, welch' letzterer, nach ihm, eine „ispirazione divina" besitzt. (Giuria, *op. cit.*, p. 216.)

hielt und seine ganze Sympathie Shakespeare und Goethe zuwandte. Daß Pellico sich lebhaft zu Schiller hingezogen fühlen mußte, ist leicht zu begreifen, denn in den Dramen Schiller's fand er große Erfindung und große Menschen vereint, ohne die es für ihn kein großes Kunstwerk gab. „Per me, non v' è poesia grande senza invenzione di fatti grandi, di personaggi grandi, e senza scopo grande; nè poesia gentile senza gentilezza d'idee, arguzie ecc; nè poesia patetica senza filosofia, senza analisi sapientissima e profonda del cuore umano“ [1]).

Unter den neueren Dichtern interessieren ihn neben Schiller besonders Byron, Alfieri und Marie Joseph Chénier. Letzterer steht ihm als Mensch und Dichter am nächsten. Pellico hat verschiedene seiner Dramen im *Conciliatore* besprochen und dabei ganz besonders auf die vaterländische Gesinnung Chénier's, seine Absicht, durch dramatische Behandlung geschichtlicher Ereignisse auf die öffentliche Meinung zu wirken, die philosophische Auffassung und den erzieherischen Wert seiner Arbeiten hingewiesen.

Es ist klar, daß bei solcher Auffassung der Poesie Ariost Pellico nicht sympathisch sein konnte. Die Einleitungen der Gesänge des *Orlando furioso* sind nach ihm „tutto ciò che si può dire di più triviale“, die Charaktere der Helden werden von keiner philosophischen Absicht des Dichters getragen und, weit entfernt davon, dem Leser majestätische Vorbilder zu bieten, scheint er im Gegenteil seine Helden von ihrer Höhe herabzureißen und sie zu verkleinern. Ariost ist für ihn, den humorlosen Pellico, eine „indole buffonesca“, ein „bel esprit in un secolo in cui il bel esprit era grossolanetto“; sein Werk ist eine „buffoneria di poco sale“, in der Pellico „niente d'arguto come in Voltaire, niente di veramente bello per il pensiero“ findet. Alle die Mängel Ariost's ergeben sich wohl daraus, daß er mehr die Person als die Seele beschreibt: „è l'animo che bisogna

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 212ff. *Lett. a Luigi*, dic. 1816.

dipingere per far piangere sulle sventure d'alcuno". Und das tut Tasso, „uomo veramente appassionato" [1]).

* * *

Pellico ist ein Nützlichkeitstheoretiker. Wir glauben Manzoni sprechen zu hören, wenn Pellico schon sechs Jahre bevor dieser seine romantischen Prinzipien niederlegt, sagt: „Io considero sempre la letteratura come importante sotto un sol punto di vista, quello cioè della sua influenza sopra l'educazione degli uomini. — Or se uno scrittore ha alcun pregio, egli è dunque quando le sue opere sono un mezzo benchè piccolo, di cui si serve la Provvidenza per l'andamento arcano ma sublime della macchina sociale: fuori di lì i poeti sono vere cicale" [2])

Das einzig anzustrebende und befriedigende Ziel der Poesie ist, den Menschen besser und tugendhafter zu machen [3]). Die Romantiker besonders nehmen es mit ihrer Aufgabe sehr ernst, und „il tempo, che dissipa tutti gli errori, dimostrerà che i romantici italiani non furono poi tanto ridicoli, allorchè manifestarono il desiderio che la letteratura della loro patria influisse efficacemente sul miglioramento morale della nazione" [4]). Auch Borsieri fordert von der Literatur, daß sie das Wahre beleuchte und auf dem Wege des Vergnügens das geistige Niveau der Menge hebe [5]), Berchet weist mit Nachdruck darauf hin, daß die erste Aufgabe der Kunst darin bestehe, an der sittlichen Vervollkommnung des Volkes mitzuarbeiten [6]). Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß nicht auch der Klassiker durch die Wahl seiner Argumente oder durch die Art der Darbietung seiner Ideen im Herzen der Mitbürger Gefühle und Tugenden wecken kann, die ein

---

[1]) *ibid.*
[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 242. *Lett. a Luigi*, 24 luglio 1817.
[3]) Pellico, *Prose cit*, p. 455.
[4]) Pellico, *Prose cit.*, p. 439.
[5]) Borsieri, *op. cit.*, p. 130.
[6]) Berchet, *op. cit.*, p. 222.

Volk groß und selbstbewußt zu machen im Stande sind. In diesem Fall besteht der einzige Unterschied zwischen Klassik und Romantik noch darin, daß die erstere das Schöne, dessen hauptsächliches Attribut das Einfache ist, nach altem Muster pflegt, während die Romantik auf eigene Art, mit besonderer Hervorhebung des Sonderbaren, das Schöne wiederzugeben sucht[1]).

Der Zweck heiligt das Mittel auch hier. Jedes dichterische Erzeugnis, das Begeisterung für das Schöne und Wahre hervorruft, ist verdienstvoll; jedes hat seine Berechtigung, wenn es sich das Nützliche zum Zweck und das Wahre zum Gegenstand wählt.

Die Poesie muß, um ihren erzieherischen Zweck zu erreichen, volkstümlich sein, sie soll nicht an wenige Gelehrte, sondern an das Volk gerichtet sein[2]). Es liegt nun im Interesse des Dichters, seinen Stoff, den er am besten der Geschichte oder dem Leben entnimmt, in eine Form zu bringen, die den Leser fesselt und ihm so die verarbeiteten Ideen am zugänglichsten macht. Die beliebteste und angenehmste Form ist nun unleugbar der Roman. Die Einwände aller derjenigen, die glauben, daß der Roman eine schlechte Wirkung auf die Jugend ausübe, sind unbegründet. Nichts wird den Dichter hindern, auch in dieser Form einen erzieherischen Einfluß auszuüben; im Gegenteil, mittels des Romans, der hauptsächlich von der Jugend und den Frauen gelesen wird, können ethische und patriotische Prinzipien leichter als in jeder andern Form unter das Volk gebracht werden. Daß dabei der kalten Überlegung, der exklusiven Vernunft nicht immer genügend Rechnung getragen wird, schadet nichts. Der Dichter schreibt weder für Leute, die dem Tod entgegengehen, noch für die alle Erzeugnisse der Phantasie für kindisches Spiel haltenden kalt Berechnenden. Die Jugend allein ist noch eindrucksfähig, sie allein kann

---

[1]) Pellico, *Prose cit.*, p. 439.
[2]) Berchet, *op. cit.*, p. 226.

sich noch ändern, ihr allein gehört die Zukunft, mit ihr allein hat der Dichter zu rechnen. Und je besser er durch eine anziehende Form ihre Aufmerksamkeit zu fesseln weiß, umso leichter wird es ihm werden, die jugendliche Begeisterung in diejenigen Bahnen zu leiten, die ihm angezeigt scheinen[1]).

Daß der Roman, um die Jugend und die Frauen zu interessieren, sich hauptsächlich mit Fragen des tiefern Gefühlslebens, der Liebe, wird beschäftigen müssen, hat an und für sich nichts zu bedeuten für die Sittlichkeit oder Unsittlichkeit der Arbeit. Der unmoralische Dichter würde auch in anderer Form als derjenigen des Romans seine Prinzipien anzubringen wissen.

Es ist unzweifelhaft ein Gewinn, wenn der Roman auch in Italien eingeführt wird[2]); die italienische Literatur gewinnt damit ein Genre, das sie nicht besaß, „e gli scrittori di genio possono impadronirsene e nobilitarlo, adoperando tutte le seduzioni di cui è capace in favore della virtù“[3]).

* * *

Die klassische literarische Kritik in Italien hält sich fast ausschließlich an Typen. Es ist aber nach Pellico keineswegs Aufgabe des Kritikers, ein Kunstwerk auf seine Ähnlichkeit hin mit einem andern zu prüfen und zu beurteilen; jedes dichterische Erzeugnis soll im Gegenteil selbständig gewürdigt werden, denn die verschiedenen Literaturen lassen sich unter einander so wenig vergleichen wie die modernen mit den antiken[4]).

Dann muß auch die Persönlichkeit des Dichters mehr herangezogen werden zur Beurteilung seines Werkes. Während der Dichter bei der frühern Kritik Nebensache war, sieht man jetzt ein, daß zu der richtigen Wertschätzung

[1]) Pellico, *Prose cit.*, p. 454.
[2]) Berchet, *op. cit.*, p. 256.
[3]) Pellico, *Prose cit.*, p. 435.
[4]) Pellico, *Prose cit.*, p. 374ff.

seiner Werke eine genaue Kenntnis seines Charakters, der Einflüsse, denen er ausgesetzt war, der Motive, die ihn gewisse Doktrinen annehmen oder verwerfen ließen, unumgänglich nötig ist[1]).

Im wahren Kritiker muß sich ein tiefes Gefühl des Schönen und des Erhabenen, wie es dem Dichter eigen ist, mit psychologischem Scharfblick und Treffsicherheit des Urteils vereinen[2]); Kraft und Schärfe des Geistes, unbegrenzte Belesenheit und mehr als gewöhnliche Kenntnisse des intellektuellen und sittlichen Wesens des Menschen müssen dem Kritiker eigen sein[3]). Die gute Kritik wird sich nie auf bloßes Aufsuchen der Fehler und der Schwächen einer Arbeit verlegen: „lungi dal porre il suo piacere nello scoprir laidezze, onde vituperarle, le svela con rammarico e per niun altro motivo fuorchè l'altrui istruzione", während sie sich in höchstem Maße im Erforschen der guten Seiten gefällt und diese ins beste Licht zu stellen bestrebt ist[4]). In dieser Hinsicht lobt Di Breme die zeitgenössische französische Kritik, da sie vor allem der Wahrheit gerecht werde und sich nie auf persönliche, kleinliche Angriffe verlege[5]). Tadel ist Nebensache bei der Kritik; ihr Hauptzweck ist „di rendere palesi le vere leggi che formano il bello di un' arte[6]), weshalb denn auch Borsieri von dem Kritiker, der erklärt, warum ein literarisches Erzeugnis schön sei, sagt, er habe eine Entdeckung auf dem Gebiete der Psychologie gemacht.[7])

Hat Pellico seine Vorschriften in Bezug auf die literarische Kritik getreulich befolgt, so schien es ihm doch wenig statthaft, allzustarke Neuerungen in seinen Tragödien einzuführen. Es ergibt sich infolgedessen ein deutlicher

---

[1]) Pellico, *Prose cit.*, p. 405.
[2]) Pellico, *Prose cit.*, p. 466.
[3]) Borsieri, *op. cit.*, p. 23.
[4]) Pellico, *Prose cit.*, p. 466.
[5]) Di Breme, *op. cit.*, p. 32.
[6]) Pellico, *Prose cit.*, p. 467.
[7]) Borsieri, *op. cit.*, p. 23.

Widerstreit zwischen Theorie und Praxis: Romantiker aus Neigung und Überzeugung, bleibt Pellico in seinen Werken faßt ausschließlich Klassiker. Er war keine Kämpfernatur, und eine nie überwundene Scheu vor der öffentlichen Meinung ließ ihn vor jedem energischen Eingreifen in den literarischen Streit zurückschrecken. So läßt es sich begreifen, daß Pellico, der ja eigentlich widerwillig in die Redaktion des *Conciliatore* hineingezogen worden war, sich in seinen Werken beinahe passiv verhält gegen alle romantischen Einflüsse.

## III. Kapitel.

# Werke.

Die patriotische Gesinnung, der Pellico im *Conciliatore* warmen und beredten Ausdruck verlieh, gibt sich noch fast besser in seinem von Vaterlandsliebe und Fremdenhaß durchglühten Theater zu erkennen. Die Tragödie war für ihn, wie für die meisten seiner Zeitgenossen, „diretta predicazione, arma di guerra“ [1]) gegen alle unberechtigte Autorität, gegen alle Tyrannenherrschaft.

Der Anfang der literarischen Laufbahn Pellico's steht unter dem unverkennbaren Einfluß Foscolo's. Immerhin scheint er schon früh die Gefahren der Nachahmung eingesehen zu haben, denn im November 1809 schreibt er an Marchisio, der ihn als väterlicher Freund vor zu intimem Anschluß an die beiden Mailänder Größen gewarnt haben muß: „Io sono più che persuaso che l'imitazione o impiccolisce o disnatura le doti dell' ingegno, che devono essere spontanee o originali in chi ambisce il nome di scrittore“ [2]).

Form und Inhalt der ersten Tragödie Pellico's, *Laodamia*, zeigen deutlich, daß dieser Ausspruch sich nicht auf die damals in Italien noch fast unbekannten romantischen Ideen und Neuerungen beziehen kann. Vorläufig ist Pellico noch so sehr von der Klassik Monti's und Foscolo's geblendet,

[1]) Mazzoni, *L'Ottocento*, p. 863.

[2]) Bianchi, *op. cit.*, p. 188.

daß sein höchstes Streben dahin geht, in ihre Fußstapfen zu treten und sich durch klassische Tragödien, die er allerdings von aller Nachahmung rein zu halten vermeint, einen Namen zu machen.

Die Wahl des Stoffes und die ganze Art der Behandlung der *Laodamia* deuten auf das klassische Milieu, in dem sie entstand. Das Motiv ist Homer entnommen; die Bearbeitung ist streng klassisch: Einheit der Zeit und der Handlung, wenige Personen, alle mit verschiedenem typischem Charakter, große Leidenschaften, tragischer Ausgang.

Der Inhalt ist folgender: Laodamia, die Königin von Antrone und Filace, deren Gatte Protesilao schon vor bald zehn Jahren in den trojanischen Krieg zog und seitdem verschollen ist, soll Podarce heiraten, den Vetter ihres Mannes. Nach langer Weigerung, von ihrem Volk gezwungen, willigt sie endlich ein, dem siegreichen Feldherrn ihre Hand zu reichen. Dieser hat inzwischen auf einem Kriegszug zufällig von der Rückkehr Protesilao's gehört, und in der Angst, durch ihn den Königsthron und mit ihm Laodamia zu verlieren, läßt er die ganze Stadt Antrone, wo ersterer angeblich weilen soll, in Flammen aufgehen. Sein Vertrauter Callante, der die ganze Königsfamilie vernichten will, da durch sie sein Sohn, ungerechter Weise, in den Tod getrieben wurde, verrät das Geheimnis Podarce's an Laodamia, welche nach dieser Mitteilung in eine Art Irrsinn verfällt. Das Begehren Podarce's nach dem Thron, von Callante genährt, wird immer heftiger. Er beschließt, als von dem nichtsahnenden alten König Ificlo der Wunsch geäußert wird, den Schatten Protesilao's zu beschwören, die weissagende Priesterin für seine Zwecke zu gewinnen und durch sie einen Geist erscheinen zu lassen, der Laodamia zur Heirat mit ihm überreden soll. Protesilao, dem Flammentod entgangen, hat inzwischen durch Zufall die Priesterin im Wald getroffen, erfährt von dem schändlichen Plan und will nun in Person an Stelle seines Geistes erscheinen. Wieder spielt Callante, von der Priesterin ins Geheimnis gezogen, den Verräter.

Podarce erscheint mit seinem ganzen Gefolge beim Tempel. Laodamia hat in ihrer Verzweiflung Gift genommen, um auf alle Fälle einer Heirat mit Podarce zu entgehen. Protesilao wird von den Soldaten Podarce's auf dessen Befehl getötet und stirbt mit Laodamia. Podarce wird König.

Foscolo hat in seinem Brief vom 23. Februar 1813[1]) die Tragödie so scharf und treffend kritisiert, daß jede neue Behandlung immer wieder auf sein Urteil zurückkommen wird. Pellico muß den Rat des Freundes, noch einige Wochen auf die Verbesserung der Tragödie zu verwenden, nicht befolgt haben. Schon vorher, am 3. Januar 1813, hatte er an Marchisio berichtet: „Mi pare se non avessi l'ingegno stanco stanco di questi nomi, la rifarei tutta con maggiore maestria di caratteri“[2]). Die Kritik Foscolo's stimmt genau auf die Fassung, in welcher die Tragödie von Rinieri veröffentlicht worden ist[3]).

---

[1]) Foscolo, *Epistolario cit.*, vol. I, p. 452. *Lett. a Pellico*, Firenze, 23 febbr. 1813.

[2]) Bianchi, *op. cit.*, p. 186. *Lett. a Marchisio*, 3 gennaio 1813.

[3]) Pellico selbst hatte nicht im Sinn, seine unedierten Jugendwerke zu veröffentlichen. Am 20. März 1832 schrieb er an Maroncelli: „Le composizioni della mia gioventù, inedite, non mi piacciono più, ed esigerebbero troppo lavoro per renderle tollerabili. Giacciano dunque in eterno nella loro oscurità.“ (Pedraglio, *Silvio Pellico. Appendice*, p. 193.)

Vor kurzem (1901) hat nun Rinieri im dritten Band seines genannten Werkes *Della Vita e delle Opere di Silvio Pellico* vier Tragödien Pellico's: *Laodamia*, *Adella*, *Boezio*, *Turno* dem Publikum zugänglich gemacht. Die „kritische“ Behandlung, die er dabei den Manuskripten hat zukommen lassen, ist eine zum mindesten sonderbare. Er hat die Mühe nicht gescheut, ganze fehlende Seiten zu ersetzen: „I versi in corsivo, mancando una pagina in tutte le copie scritte da Silvio Pellico, sono stati suppliti dall' editore“ (*op. cit.*, p. 58, Anmerkung), und die Sprache Pellico's, wo sie ihm veraltet schien, zu modernisieren: „In tutte e quattro (bis dahin unedierten Tragödien) ho conservato intatto il testo originale; mi sono permesso unicamente di cambiare qua e colà qualche parola in un' altra sinonima, a fine di togliere a certe espressioni o l'impressione sgradita a' nostri giorni, o quel tal sapore rancido di grandezza che

Die Prinzipien Foscolo's über die Tragödie, wie sie der Brief an Pellico aufweist, sind die bekannten klassischen. Das Wunderbare soll vor allem wirksam im menschlichen Charakter hervorgehoben werden, ohne ihn jedoch unwahrscheinlich zu machen. Große, starke, in Tugend und Laster ungewöhnliche Menschen sollen von der Bühne herab den Zuschauer zur Bewunderung herausfordern. Aus diesen Charakteren müssen auf natürliche Weise die ihnen innewohnenden, ungewöhnlichen Leidenschaften herauswachsen. Aufgabe des Dichters ist es nun, diese Leidenschaften durch geeignete Situationen in den Vordergrund der Handlung treten zu lassen und durch sie die Katastrophe herbeizuführen. — Die Charaktertragödie ist immer groß und nützlich und anregend, sollte auch die Handlung nicht gut erfunden und der Styl mangelhaft sein, denn die darin gezeichneten Individuen, von der Phantasie des Dichters nicht erschaffen, sondern nur ausgeschmückt, vergegenwärtigen die Modelle, deren Kopie sie sind. Eine Tragödie ohne Charaktere ist immer etwas klägliches; sind die auftretenden Personen gewöhnliche Seelen, so vermag auch eine außergewöhnliche Handlung die Tragödie nicht zu heben.

Was nach diesen allgemeinen Betrachtungen Foscolo an der *Laodamia* auszusetzen hat, ist vorauszusehen. Vor allem rügt er, daß die Leidenschaft der Titelheldin zu wenig kräftig ist und zu wenig in den Vordergrund tritt. Während sie durch ihre Leidenschaften diejenigen aller handelnden Personen wecken und sie für oder gegen sich arbeiten lassen sollte, ist nicht sie, sondern Protesilao der Punkt, auf den sich alle Handlungen, für ihn günstige und ungünstige, kon-

---

per amor tragico il Pellico riponeva in certi paroloni. Così la parola „moglie“ ho cambiata in „sposa, madre, consorte“ . . . quando il ritmo me lo permetteva. Invece di „prence, sire“ . . . ho usato le parole ordinarie „principe, re . . . ecc. (*Ibid*, p. IX.) Schlimmer ist, daß die ganze Publikation in einem stark reaktionären Geiste erfolgte, der im *Giornale storico* schon vor einiger Zeit hervorgehoben wurde. Cfr. XXXII, p. 232ff.; XXXIV, p. 244; XXXVIII, p. 211.

zentrieren. Das Interesse des Lesers, von der Heldin zu wenig in Anspruch genommen in den letzten drei Akten, wendet sich dem Verräter Callante zu. — Letztere Figur ist einigermaßen verfehlt. Callante scheint nicht allein den alten König, sondern das ganze menschliche Geschlecht zu hassen; er verabscheut auch Podarce und bleibt trotzdem sein Diener und macht ihn zum König durch seinen Verrat. Der Zweck und das Ziel der Verschwörung, die er anzettelt, sind zu wenig motiviert. Callante, vereint mit Podarce, führt ein Übermaß des Schrecklichen herbei, das abstößt.

Podarce erweckt nicht Furcht sondern Abscheu durch seine Rohheit. Größere Liebe zu Laodamia könnte die Brutalität in ihm etwas mildern. Übrigens hätte der Charakter Callante's allein schon genügt als Gegengewicht zu der Tugend Laodamia's und der Güte Ificlo's. — Letzterer ist gut erfunden aber nicht gut gezeichnet; die Inkonsequenz, die Unschlüssigkeit und Schwäche des Alters scheinen bei ihm ins Kindische und Einfältige degeneriert zu sein. Seine Entrüstung im zweiten Akt über die von Podarce angerichtete Verheerung in Antrone legt sich sofort wieder; sein maßloses Vertrauen in Podarce, den er doch nach so viel Jahren des Zusammenlebens einigermaßen kennen sollte oder doch wenigstens Verdacht gegen ihn hegen, „infonde nel lettore una specie di compassione a cui è mista alcuna vena di disprezzo e di riso". — Der schönste Charakter ist Protesilao, „grecamente rappresentato; e chi immagina un Protesilao così fatto e lo fa comparire a quel modo in iscena, non è scrittore d'ingegno mediocre". Sein einziger Fehler ist das unbegründete Vertrauen in den Verräter Callante.

„Da questi caratteri adunque, e prescindendo da' loro difetti, deriva che la tua tragedia è una lotta di scelleratissimi avveduti e forti, contra i virtuosissimi incauti e deboli: e quindi da una parte ispira orrore e non terrore, e dall' altra, pietà senza nobile ammirazione degli sventurati; il che t' è

accaduto perchè il contrasto de' caratteri non è graduato, nè armonico."

Die letzte Betrachtung kann Anwendung finden auf fast alle spätern Tragödien Pellico's. Allerdings mildert er dort das Gräßliche in den Charakteren meistens durch Erfindung von Situationen, die den Helden in eine Art von Delirium versetzen und seine Handlung, als nicht dem eigenen Willen entsprungen, entschuldigen; in der Behandlung der Tugendhaften ist sich Pellico aber leider immer gleich geblieben. Für ihn ist Tugend immer mit Lebens- und Menschenunkenntnis verknüpft, seine Lieblingsfiguren scheinen ihre Güte nicht einer abgeklärten Weltanschauung, die sie über alle Leidenschaftlichkeit und allen Pessimismus erhebt, zu verdanken, sondern erwecken durch die ausgesprochene Enge ihres Horizontes den Eindruck, als wären sie nicht fähig, die eigene Lebenslage klar zu überblicken und ihre Handlungen demgemäß zu gestalten. Was Foscolo von Laodamia sagt, kann auf verschiedene spätere Frauenfiguren Pellico's angewendet werden: „L'idea della stoltezza e della poca forza d'animo scema assai la pietà".

Der Konflikt der Tragödie steigert sich nach Foscolo nicht im richtigen Maße. Dem dritten Akt fehlt die Handlung völlig, im vierten und fünften überstürzen sich die Ereignisse: „così prima tu hai peccato nel poco e dopo nel troppo". Auch der Aufbau des Stückes ist verfehlt: Die Verschwörung ist unklar, das Ende der daran Beteiligten dunkel, das Erscheinen des Geistes ist zu wenig vorbereitet und zu unglaubwürdig, die Rache Callante's ist nicht seinen Absichten entsprechend.

Foscolo findet die Tragödie noch nicht reif zur Aufführung, obschon sie ihn zum Weinen gebracht hat, was aber weniger der Wahrheit der Leidenschaft Laodamia's als der „bella e certa speranza", die der junge Dichter ihm von seiner Begabung gibt, zuzuschreiben ist. Für jeden Fall rät er Pellico, sie noch nicht aufführen zu lassen, weil bei einem Erstlingswerk besondere Vorsicht in dieser Beziehung am

Platz sei. Wenn er sie aber umarbeiten würde oder wenn er „parecchi mesi nel lavoro d'un' altra" verwenden könnte, wäre es weniger gewagt, sich dem Urteil des Publikums auszusetzen.

Diese andere Tragödie ist jedenfalls nicht, wie im allgemeinen angenommen wurde, *Francesca*, und der berühmte Ausspruch Foscolo's, der überall angeführt ist: „Getta al fuoco la tua Francesca", kann in keinem Fall in unmittelbaren Zusammenhang mit der *Laodamia* gebracht werden, wie dies Maroncelli tut in seiner hübschen, aber zum Teil selbsterfundenen Anekdote: „Odimi, getta al fuoco la tua *Francesca* (cfr. p. 137). Non revochiamo d'inferno i dannati danteschi; farebbero paura ai vivi. — Getta al fuoco, e portami altro. — Silvio portò *Laodicea*[1]). — Ah, questa è buona! (disse Foscolo) va avanti così. —[2]).

Wie ließe es sich erklären, daß Foscolo, nachdem er das Motiv zur *Francesca* auf diese Weise verworfen hätte, in dem zitierten Brief Pellico wiederum anriet, die Tragödie weiter zu bearbeiten? Aus verschiedenen Dokumenten möchte übrigens hervorgehen, daß die *Francesca* im Januar 1813 noch nicht geschrieben war. Am 3. Januar schickt Pellico die *Laodamia* Marchisio zur Beurteilung ein. Er spricht in seinem Schreiben die Befürchtung aus, daß die Tragödie vielleicht an Wert verliere dadurch, daß sie seine Erfindung sei und er dem „storto universale giudizio che possa essere tragedia perfetta qualunque eroica favola drammatica", zu sehr vertraut hätte. Er hat nunmehr eingesehen, daß die Geschichte genug Material liefert zu guten Tragödien, „e che queste non dovrebbero essere che pubbliche istituzioni di storia". Der innere Wert und die Nützlichkeit der Dramen der Griechen, Shakespeare's und Alfieri's werden sehr erhöht dadurch, daß die Motive der Geschichte ihrer Vorfahren entnommen sind. „Ora ho decretato che se la fortuna mi condanna a

---

[1]) d. h. *Laodamia.*

[2]) Maroncelli, *Cenni biografici* in *S. Pellico*, *Prose cit.*, p. XVIII.

sì lunga noia di vita ch' io abbia bisogno di smaltire l'ardore del mio cervello scrivacchiando trarrò soggetto di tragedie dalle storie o di Roma, o dalle altre nostre città, e non inventerò mai più un argomento di pianta come la Laodamia"[1]).

Die zweite Tragödie, auf die Foscolo anspielt, ist meiner Meinung nach *Turno*, die im Manuskript das Datum vom 16. April 1814 trägt[2]), und deren Motiv noch der Äneide entnommen ist, während von jetzt an Pellico sich definitiv, mit ganz wenigen Ausnahmen auch nach der Gefangenschaft, an vaterländische Motive hält.

Die Richtigkeit meiner Vermutung möchte auch die Reihenfolge der Tragödien in einem Brief von Luigi vom Juli 1814 bestätigen: „Silvio scrive imperterritamente tragedie, e in quest' annata egli ha fabbricato un Turno, poi una Francesca da Rimini, ed è al terzo o quarto atto d'un Calpurnio Pisone"[3]), wenigstens insoweit, als *Francesca* 1813 noch nicht existierte.

In *Turno* kämpfen Äneas, der Anführer der Trojaner und Turnus, der Anführer der Latiner, um Lavinia, die Tochter des Königs von Laurentum. Diese liebt Turnus seit vielen Jahren. Ihr Vater aber will sie Äneas zur Frau geben, einem alten Orakel folgend, wonach Lavinia einen Fremden heiraten wird. Verschiedene Mißverständnisse, durch Amata, die Gattin des Königs, welche Turnus feindlich gesinnt ist, herbeigeführt, haben mehrere Kämpfe zwischen Latinern und Trojanern zur Folge, wobei die erstern unterliegen. Amata wird irrsinnig und tötet sich. Ein Zweikampf zwischen Äneas und Turnus soll den Besitz Lavinia's entscheiden. Latinische Krieger unterbrechen das Duell; Äneas glaubt an Verrat, beschimpft Turnus der Ehrlosigkeit. Dieser stürzt sich in sein Schwert. Das Orakel geht in Erfüllung: Lavinia heiratet Äneas.

Der Kontrast zwischen den einzelnen Charakteren ist

---

[1]) Bianchi, *op. cit.*, p. 186. *Lett. a Marchisio*, 3 gennaio 1813.
[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. III, p. 269.
[3]) Bianchi, *op. cit.*, p. 188. *Lett. di Luigi a Marchisio*, luglio 1814.

sehr gering. Alle Figuren sind edel und groß gehalten. Turnus und Äneas sind beide heldenhaft und gut; Latinus ist der König, der immer nur das Beste will für sein Volk, Lavinia die willenlose Tochter; in Amata sind Vaterlandsliebe und Fremdenhaß die hauptsächlichsten Triebfedern zu den unbedachten und folgenschweren Handlungen. — Alle Einheiten sind streng gewahrt; die Behandlung ist eine klassische. —

Weshalb Pellico diese Tragödie weder aufführen noch drucken ließ, ist zweifelhaft. Wahrscheinlich mochte er fühlen, daß sie von der Censur nicht angenommen worden wäre, denn Anspielungen auf die damaligen politischen Mißstände in Italien sind häufig[1]). Was den innern Wert des *Turno* anbelangt, könnte er gewiß ohne Zögern neben manche später erschienene Tragödie Pellico's gestellt werden.

Aber auch ein anderer Grund mag Pellico von einer Veröffentlichung dieser Tragödie abgehalten haben. Ohne Zweifel konnte er sich dem Einfluß der romantischen Ideen nicht länger entziehen und, nachdem er schon die Vorzüge der nationalen Tragödie erkannt hatte, keinen Gefallen mehr daran finden, mit griechischen oder römischen Motiven vor das Publikum zu treten. Er war damals, sagt Panzacchi „tutto volto all' ideale romantico che sorgeva in Italia; e forse gli piacque di fare alla nuova scuola una specie di ecatombe di questa tragedia (Laodamia) di classico argomento, al quale è probabile che gli amici non avessero fatto troppo buon viso. E il sacrifizio della greca Laodamia fu consumato"[2]). Was

---

[1]) z. B.

Italo spirto
Non ha chi mira, e nel suo cor non freme,
Da stranieri calcata e vilipesa
Degli avi suoi la veneranda polve:
E non afferra l'asta, e non rintuzza
I vilissimi scherni entro lor fauci."

I. Akt, 3. Szene.

[2]) Panzacchi, *S. Pellico* in *N. Antologia*, 1 agosto 1889, p. 410.

von *Laodamia* gilt, kann mit ebensoviel Recht von *Turno* gesagt werden.

* * *

In das Jahr 1813 oder 1814 muß der Entschluß Pellico's fallen, zusammen mit Foscolo die Zeiten des italienischen Mittelalters wieder aufleben zu lassen, „egli con una serie di tragedie della qualità della sua Ricciarda, ed io con poesie narrative“[1]). Obschon Foscolo immer die klassischen Studien vorgezogen hat, liebte er doch auch die dem Mittelalter entnommenen Sujets, d. h., wenn sie mit einer gewissen klassischen Strenge behandelt waren und nicht „con quelle soverchie licenze d' invenzione e di stile che da taluni della scuola romantica s'andavano introducendo“[2]). Diese Absicht hat verschiedene epische Gedichte ins Leben gerufen: *Raffaella, Ildegarde, Aroldo e Clara,* die Pellico aber erst später mit den im Kerker verfaßten *Tancreda, Rosilde, Eligi e Valfrido, Adello,* mit veränderter Auffassung und Form, herausgab. Deshalb ist es auch sehr schwer oder unmöglich, das Original herauszulesen und die ursprüngliche Bearbeitung zu erkennen.

Fast alle diese Gedichte zeigen den Einfluß Ossian's und Byron's; auch der Dichter des *Bardo della Selva nera,* der übrigens mit Pellico zusammen die kleinen Dichtungen Byron's zu übersetzen beabsichtigte[3]), muß auf den jungen Epiker Pellico gewirkt haben.

Es ist zu bedauern, daß Pellico seinen Plan aufgab und wieder zur Tragödie griff. Gerade hier, auf episch-lyrischem Gebiet, hätte seine Größe gelegen. Hier allein konnte er seiner sentimentalen und in einem gewissen Grad pathetischen Veranlagung freie Zügel lassen, nicht gehindert von technischen Schwierigkeiten, die mit dem Drama not-

[1]) S. Pellico, Vorwort der *Raffaella* in *Poesie inedite*, Paris, Baudry, 1837, p. 249ff.

[2]) *ibid.*

[3]) Mazzoni, *L'Ottocento*, p. 741.

wendigerweise verbunden sind, und die zu überwinden seine dichterische Kraft nicht groß genug war. Was er an epischen und lyrischen Produkten hinterlassen, ist in der Tat das Originellste, was wir von Pellico besitzen.

* * *

Im Juli 1815 harren eine Menge angefangener Arbeiten der Vollendung. Drei Akte eines *Nerone* sind bereits fertig; ein *Davide*, „tragedia non politica e recitabile", ist bis zum zweiten Akt gediehen; Pellico's neuestes Werk ist *Dante*, „tragedia di genere nuovo"[1]). Ob dieser *Dante* in einem gewissen Zusammenhang steht mit *Adella*, ist nicht festzustellen[2]). In jedem Fall ist der Verlust der Tragödie, in welcher dem großen Dichter die Hauptrolle zugefallen wäre, nicht allzusehr zu bedauern, denn die traurige Figur, die in *Adella* unter dem Namen Dante's auftritt, genügt, um uns alles Verlangen darnach zu nehmen.

Pellico läßt seinen nach neuem Muster gearbeiteten *Dante* vorläufig unvollendet, denn es ist ihm zu dieser Zeit hauptsächlich darum zu tun, eine gewisse Anzahl „orthodoxer" Tragödien zur Aufführung bereit zu halten und vor allem die *Beatrice d'Este,* deren Motiv er Muratori entnommen und die nach den gewohnten Regeln gearbeitet werden soll, fertig zu stellen, denn „verrà pure un giorno che *Francesca da Rimini* sarà recitata. Se sarò applaudito, una sola non basta a captivarmi il suffragio della moltitudine. Converrà essere noto per tre o quattro produzioni ortodosse, prima d'aver suffragi abbastanza per osar tentare innovazioni, violazioni di regole ecc. Tanto quelle foggiate allo Schiller, come le essenzialmente politiche, devono esser modeste, e lasciar la primogenitura alle altre"[3]).

Dieser Ausspruch Pellico's ist außerordentlich wichtig,

---

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 127. *Lett. a Luigi,* 18 luglio 1815.

[2]) *Giornale storico della lett. ital.* XXXVIII, p. 213 und Luisa Pedraglio, *S. Pellico cit.*, p. 35.

[3]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 125. *Lett. a Luigi,* 18 luglio 1815.

weil er zeigt, daß *Francesca*, die von so Vielen als erstes Manifest der romantischen Schule in Italien angesehen wird, für ihn zu den „produzioni ortodosse“ gehört, und daß er diese Art von Tragödien aus praktischen Gründen vorläufig allen Neuerungen vorzieht. Deshalb hat er denn auch die erste Fassung der *Francesca*, worin besonders Paolo durch ausgeprägt romantische Züge auffällt, vor der Aufführung bedeutend verändert und alles, was die neue Schule hätte verraten können, wenn nicht gänzlich ausgeschieden, so doch gemildert. Immerhin hat er im Sinn, sich später, wenn sein Ruf gesichert ist, auch mit freiern Arbeiten herauszuwagen: „Ch' io sia il primo o il secondo a uscire in campo con tragedie romantiche, non importa. Mi vi proverò anch' io“ [1]). Aber selbst als Manzoni schon seinen *„Carmagnola“* und *„Adelchi“* veröffentlicht hatte, hielt Pellico die Zeit noch nicht für gekommen um seinen von romantischem Geist durchwehten dramatischen, Stoff auch in neues Gewand zu stecken. Die Tragödie, welche am besten die literarischen Ideale der Zeit zu verwirklichen scheint, ist *Boezio*, wahrscheinlich bald nach der Entlassung aus dem Kerker entstanden [2]).

* * *

*Francesca da Rimini* bedeutet eine Mittelstufe zwischen Klassik und Romantik, zwischen Alfieri und Manzoni. Die Regeln sind darin gewahrt, der Personen sind nur vier, aber durch die Wahl des Stoffes, die Behandlung der Charaktere, besonders aber durch die über das ganze Stück gebreitete, mit den klassischen Anforderungen nicht übereinstimmende Sentimentalität tritt sie aus der Alfierischen Tradition heraus.

Wahrscheinlich liegt ein Irrtum vor, wenn von den meisten Pellico-Biographen behauptet wird, der Dichter sei von Carlotta Marchionni zu seiner *Francesca* angeregt worden, auch wenn Briano an ein Mädchen in Turin erinnert, das

[1]) *ibid.*, p. 261. *Lett. a Luigi*, senza data.

[2]) S. Pellico, *Lettere alla donna gentile*, p. 78, 24 luglio 1831.

Pellico in seiner Jugend geliebt hatte und das ihm die Tragödie eingegeben haben könnte[1]). Ganz aus der Luft greift, wer vorgibt, daß Pellico die *Francesca* „col cuore sanguinante per la ferita" geschrieben habe; „e nella mente egli aveva non Francesca, ma Gegia, la bionda, indifferente Toscana"[2]), die er ja erst später kennen lernte[3]). Richtiger ist wohl die Vermutung Bellorini's, daß *Francesca* die Frucht einer inneren Erfahrung ist, die er während seines Aufenthaltes in Lyon gemacht hatte (cfr. p. 53).

Sei dem wie es wolle, am 27. Juni 1815 konnte Pellico seinem Bruder schreiben, daß Di Breme ihm versichere, „che dopo le tragedie d'Alfieri, questa è la prima che gli paia degna di fama", und daß letzterer sie auf jeden Fall aufführen lassen wolle und zwar von der Gesellschaft Marchionni, die damals gerade in Mailand gastierte[4]). Carlotta

---

[1]) Briano, *op. cit.*, p. 13.

[2]) Emma Pangrazio, *S. Pellico*, Conferenza tenuta all' Istituto Diodate Saluzzo il 16 maggio 1897. Torino, Spandre e Lazzani, p. 12.

[3]) Die meisten der ältern Biographien Pellico's, wie diejenigen von Maroncelli, La Tour, Giuria, Briano, sind voller Fehler. Pellico selber schon hat auf die vielen Unrichtigkeiten aufmerksam gemacht und gibt 1853 zur zehnten Auflage des Brockhaus'schen Konversationslexikons verschiedene Berichtigungen mit dem Hinweis darauf, daß „in quasi tutte le biografie che si sono stampate intorno a Silvio Pellico, vedesi mescolato al vero un complesso d'inesattezze provenuto da racconti di persone poco informate". (S. Pellico, *Epist. cit.*, p. 179.) Über Maroncelli schreibt er 1834 an Latour (*Epist. cit.*, p. 48): „Je regrette que, croyant sans doute me faire plaisir, il ait composé la notice biographique sur mon compte qu'il a publiée avec ses Additions. Ne m'ayant pas consulté, et ne conservant sur certaines choses que des réminiscences confuses, il est devenu inexact sur bien des points, et a donné des interprétations inconcevables." — Was Pellico zu dem kritischen Verfahren und den interessanten Fußnoten seines neuesten Biographen und Herausgebers, Ilario Rinieri, gesagt hätte, lasse ich dahingestellt. — Die genaueste Biographie Pellico's ist jedenfalls die zitierte von Luisa Pedraglio.

[4]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 121. *Lett. a Luigi,* 27 giugno 1815.

war schon seit einigen Jahren die erste Schauspielerin Italiens, und Pellico wie alle Welt ist entzückt von ihrer „decenza nel gesto e nella modulazione della voce", von ihrer „attenzione continua ed unica alla parte che fa, per cui non dimentica nulla di quei petits riens che danno all' imitazione la fisionomia della realtà"[1]).

Am 18. August 1815 geht *Francesca* über die Bretter, „dinanzi ad un uditorio formidabilissimo di tutti i più distinti signori e signore e letterati e pretesi letterati di Milano"[2]). Pellico sitzt in der Loge Di Breme's, stumm, voll Hoffnung, vor innerer Erregung zitternd. Der Autor des Stückes ist noch nicht bekannt; von überall her hört man Stimmen: „Wer ist der Autor?" „Di Breme"; „Pellico". „Wer ist Pellico?" „Er ist . . ." Der Vorhang geht auf. Atemlose Stille. Lanciotto, durch das zahlreiche Publikum verwirrt, verdirbt alle Verse der ersten Szene: „ma viene Francesca. Applausi prima all' attrice. Ella parla: applausi all' autore." Nach der vierten Szene, nach der berühmten Strophe Paolo's über Italien ist der Ruf Pellico's gemacht: „L'entusiasmo che questa parlata mosse è indicibile". Am folgenden Tag wird der Name Pellico's überall gedruckt, das Theater ist wieder überfüllt, die ganze Stadt spricht von ihm[3]).

In nächster Zeit wurde in allen Theatern von Mailand bis Neapel die neue Tragödie gegeben und mit größtem Beifall aufgenommen[4]). Einzig in Paris fand sie wenig Anklang und wurde streng kritisiert[5]).

Die Antwort auf die Frage nach dem großen Erfolg

---

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 121. *Lett. a Luigi*, 27 giugno 1815.

[2]) *ibid.*, vol. I, p. 128. *Lett. a Luigi*, 12 agosto 1815.

[3]) *ibid.*, vol. I, p. 132. *Lett. a Luigi*, 30 agosto 1815.

[4]) Cantù, *op. cit.*, p. 77.

Es wurde sogar, durch die Aufführung und den Erfolg der *Francesca*, in vielen Mailänder Theaterliebhabern der Wunsch geweckt, eine Schauspielertruppe dauernd in Mailand festzuhalten. (Rin., *op. cit.*, I, p. 132.)

[5]) Brofferio, *op. cit.*, vol. VIII, p. 288.

der *Francesca* gibt Pellico selbst also: „Il carattere generoso di Paolo, e le sue poche righe sull' Italia m' hanno reso benevola molta gioventù. Egli piace per lo meno quanto Francesca; e tal era il mio intento“ [1]).

Wie ist es zu erklären, daß die gefährliche Stelle der Censur entging? Daß die Andeutungen auf die bestehenden Zustände, die das Publikum im Teatro Re sofort herausfühlte, ihr keinen Eindruck machten? Schien ihr vielleicht nur zufällige, persönliche Begeisterung aus den Worten Paolo's zu sprechen, als dieser, müde vom Kriegsdienst für fremde Herrscher und deshalb aus Byzanz in die Heimat zurückgekehrt, ausruft:

„Per chi di stragi si macchiò il mio brando?
Per lo straniero. E non ho patria forse,
Cui sacro sia de' cittadini il sangue?
Per te, per te, che cittadini hai prodi,
Italia mia, combatterò se oltraggio
Ti moverà la invidia. E il più gentile
Terren non sei di quanti scalda il sole?
D'ogni bell' arte non sei madre, o Italia?
Polve d'eroi non è la polve tua?
Agli avi miei tu valor desti e seggio,
E tutto quanto ho di più caro alberghi“ I, 5.

Ein anderes Moment hat wenigstens ebensoviel beigetragen zu dem Erfolg der *Francesca* wie die patriotische Anspielung: Carlotta Marchionni. Pellico soll, wie Cantù erzählt, sich ihr gleich nach der Vorstellung an den Hals geworfen haben, weinend vor Aufregung und gestehend, daß sie durch ihr Spiel vieles in seine Worte gelegt habe, was er sich beim Niederschreiben nie habe träumen lassen [2]). Er schreibt ihr noch 1843, daß, wenn er ein Manuskript der *Francesca* besäße, er es ihr mit tausend Freuden zu Füßen legen wollte. „Niuna cosa è più tua di questa tragedia, a

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 132. *Lett. a Luigi*, 30 agosto 1815.
[2]) Cantù, *op. cit.*, p. 74 ff.

cui il tuo genio ha dato gloria. Forse sarebbe rimasta oscura, s'io non avessi avuto la buona sorte d'incontrare in te una si grande attrice che sapeva dare alto valore anche a produzioni assai deboli. Gli applausi di tutta Italia a te dovuti riverberano a vantaggio del tuo amico poeta, e mi sono sempre fatto un pregio di dirlo“ [1]).

Mancini führt mit Recht eine weitere Ursache an, die zum Erfolg der Tragödie beitrug. Das Publikum, bis dahin gewohnt, auf der Bühne Vorführungen zu sehen von schrecklichen Tyrannenherrschaften, von wildem Haß, von ruchlosen Verbrechen, sah und hörte verwundert so viel Sanftheit und Milde in den Charakteren und so viel Einfachheit in den Begebenheiten; zu seiner angenehmen Überraschung auch fand es hier den höfischen, trockenen, gedrängten Styl Alfieri's abgelöst von einer warmen, fließenden, zu Herzen dringenden Rede [2]). „Francesca, se non additava una nuova conquista dell' arte, apriva una nuova fonte di grate commozioni agli animi“ [3]).

Nach der Tragödie Pellico's lernte Paolo Malatesta Francesca als Mädchen kennen, als er in Staatsgeschäften sich in Ravenna aufhielt. Zum erstenmal sah er sie, als sie weinend auf dem Grab ihrer Mutter betete. Einige Tage darauf trafen sie sich zufällig im Garten und lasen

---

[1]) S. Pellico, *Fpistol. cit.*, p. 105 *Lett. a C. Marchionni*, 8 dic. 1843.

[2]) Luigi Mancini, *Le tragedie di S. Pellico avanti la prigionia*, Senigallia, Puccini e Massa, 1894, p. 4.

[3]) Tenca, *Prose e poesie scelte*, vol. 1, p. 286

Die Erfolge und Mißerfolge auch anderer Tragödien Pellico's hingen lediglich von äußern Umständen ab. Der große Beifall, welcher der *Ester d'Engaddi* 1831 in Turin gezollt wurde (Brofferio, *op. cit.*, vol. VIII, p. 296), gehörte nicht der Tragödie, sondern dem vor kurzem dem Kerker entlassenen Märtyrer; das Fiasco des *Corradino* im April 1834 ist das Werk der Jacobiner Turins, die vergeblich in Pellico einen Bundesbruder gesucht hatten und sich nun durch Auspfeifen seiner Tragödie an ihm rächen wollten, „pour me punir enfin de n'être qu'un bigot“ (S. Pellico, *Epistol. cit.*, p. 48. *Lett. alla Contessa di Benevello*, 30 aprile 1834.)

gemeinsam den Roman Lancelot. Francesca floh bei der bekannten Stelle; Paolo bewahrte das Buch auf seinem Herzen. Da er kurz nach diesem Beisammensein einen Bruder Francesca's im Kampf erschlug, wagte er es nicht, um ihre Hand anzuhalten und trat in fremde Kriegsdienste. Francesca, die sich den Tod herbeiwünschte und am liebsten ihre Tage in einem Kloster beschlossen hätte, heiratete auf Wunsch ihres Vaters Guido, der nicht ohne Nachkommen sterben wollte, Lanciotto von Rimini, den Bruder Paolo's. Hier setzt die Fabel ein. Paolo, nichts ahnend von dem, was vorgefallen, hat seine Rückkehr angesagt. Francesca, die ihren Mann achtet und alles tut, um ihn nicht empfinden zu lassen, daß er nicht wiedergeliebt ist, fühlt bei dem Gedanken an ein Zusammentreffen mit Paolo ihre Liebe zu ihm mit neuer Gewalt aufflammen und will nach Ravenna zurückkehren, angeblich, um den verhaßten Mörder ihres Bruders nicht sehen zu müssen, in Wirklichkeit aber, um dort ihren Jammer zu verbergen. Sie weiß nicht, daß auch Paolo sie liebt. Lanciotto, ahnungslos über alles, was in Francesca vorgeht, läßt ihren Vater nach Rimini kommen und teilt ihm den Entschluß seiner Tochter mit. Inzwischen kommt Paolo an. Francesca weicht ihm aus, aber eine Aussprache ist unvermeidlich: beide bekennen sich ihre Gefühle. Sie wollen sich entsagen, für immer. Paolo entschließt sich in Gegenwart Francesca's, sofort zu verreisen, Francesca fällt in Ohnmacht; Lanciotto erät endlich alles. Er läßt den Bruder gefangen setzen; Francesca soll nach Ravenna zurückkehren. Diese läßt ihren Gatten um eine letzte Unterredung bitten; sie will seine Verzeihung erflehen, um nachher in der Heimat ohne Gewissensbisse sterben zu können. Paolo, dem es inzwischen gelungen ist, sich durch Bestechung für einige Augenblicke frei zu machen, kommt, um Abschied von Francesca zu nehmen. In diesem Moment erscheint Lanciotto in Begleitung Guido's, beide denken an Betrug, an Fluchtversuche der Liebenden. Lanciotto ersticht Frau und Bruder.

Dies ist die endgültige Fassung der Tragödie. In der casa Cavassa in Saluzzo befinden sich zwei Manuskripte der *Francesca,* die von Chiattone 1901 publiziert worden sind.[1]) Das eine trägt das Datum des 25. Juni 1814, das andere des 28. Juli 1815. Beide sind mit Anmerkungen versehen, und Chiattone konstatiert an Hand genügender Beweise, worunter einer der überzeugendsten die Feststellung der Handschrift ist, daß der Kommentator des ersten Ms. Ugo Foscolo, der des zweiten Di Breme sein muß. Das zweite Ms. ist schon fast identisch mit der gedruckten Fassung. Die Notizen Di Breme's machen besonders auf Stilfehler aufmerksam und verweisen mehrmals auf die Crusca. Sie gehen nur bis zur 2. Scene des I. Aktes. Di Breme hat die folgenden Akte dann mündlich mit Pellico besprochen.

Im ersten Ms., das ganz bedeutend vom zweiten abweicht und in jeder Beziehung minderwertig ist, zeigt sich deutlich die Unentschiedenheit des Autors zwischen Klassik und Romantik. Er verkörpert in der Person Paolo's seine romantischen Ansichten, während er in Lanciotto seine klassischen Ideale zum Ausdruck bringt durch „quella coloritura di pio eroe cui ‚bonis non sunt mixta mala', e che fa di Lanciotto un uomo più ridicolo che degno di commiserazione."[2])

Die Randglossen Foscolo's zeigen eine ziemlich ungünstige Beurteilung Lanciotto's. Zu der Stelle im zweiten Akt, wo dieser Frau und Bruder zusammenführt und letzterem befiehlt, mit Francesca zu sprechen, notiert Foscolo: „Lanciotto, non so troppo bene il vero perchè, ma Lanciotto diventa ridicolo allo spettatore, parmi." Und am Schluß des Aktes, 5. Scene, als Lanciotto immer noch nichts begreift: „Lanciotto è dunque così dolce di cuore da non avvedersi de' due innamorati?"

Das Finale des III. Aktes im ersten Ms. wirkt einigermaßen komisch. Lanciotto, der Paolo zu Füßen Francesca's überrascht, stellt sich vor, dieser erflehe ihre Verzeihung für

[1]) Chiattone, *I due Codici mss. della „Francesca da Rimini" di Silvio Pellico* in *Piccolo archiv. stor. cit.* 1901.

[2]) *ibid.,* p. 86.

den an ihrem Bruder begangenen Totschlag. Paolo selbst klärt ihn über den wahren Sachverhalt auf; erst jetzt fängt er an zu begreifen.

In der ersten Fassung zeigt sich der Einfluß, den die religiösen Ansichten Francesca's auf ihre Lebensführung ausüben, viel deutlicher als in der gedruckten Ausgabe. Ihre Furcht in Bezug auf die Qualen der Hölle, die ihr bevorstehen, wenn sie dem angetrauten Manne „untreu" wird, und ihre Hoffnung auf Belohnung im Himmel, wenn sie ihm „treu" bleibt, bringen ihre Tugend in eine ziemlich bedenkliche Beleuchtung.

Interessant ist, daß im ersten Ms. die berühmte Tirade, I. Akt, 5. Scene, folgendermaßen anfängt: „Ho sparsò pel germanico trono il sangue mio," im zweiten aber schon verändert ist in „Di Bisanzio pel trono . . . ."

Im III. Akt, 2. Scene läßt Pellico in der ersten Fassung Paolo sagen:

„L'onore àssai
E l'ardimento mi fan prode il braccio;
Ma ben più prode . . . . l'adorato nome
Di Francesca il farà! Solo e senz'elmo
E senza scudo io colla lancia sola
Sfidar qualsiasi cavalier m'attendo
Che non s'inchini di Francesca al nome!"

wozu Foscolo bemerkt: „Questa bravata sente il Don Chisciotte e se non muove a riso, raffredda."

Paolo fährt fort:

„O se il vuoi, sorgeranno alla mia voce
A mille, a mille i combattenti, e guerra
Farò ai monarchi: amor forse potrebbe
Dare all' Italia un condottier tremendo."

„Questo è bello, davvero," meint hierzu Foscolo.

Inmitten der 4. Scene des IV. Aktes hören die Anmerkungen Foscolo's, im ganzen 11, auf, nachdem er die Anwesenheit Guido's in jener Scene gerügt hat. In der Ausgabe fehlt denn auch wirklich Guido, wie überhaupt

Pellico sich die Bemerkungen Foscolo's, wenn auch nicht immer in befriedigender Weise, zu Nutze gemacht hat.

Ist es nötig, zu fragen, was wohl Foscolo bewogen haben mag, die Feder vor dem V. Akt abzulegen? „Sincero e gentile fu trattenuto da un sentimento di doverosa cortesia? Certo egli avrebbe dovuto scrivere ben dure parole, e forse amò meglio quell' esclamazione, che non poteva offendere, appunto perchè detta col cuore in uno di quei subitanei scatti così frequenti all' indole sua: ‚gettala al fuoco . . . . non revochiamo d'inferno i dannati danteschi: farebbero paura ai vivi . . . . getta al fuoco!'" [1])

Was möchte Foscolo wohl geschrieben haben zu der Stelle am Schluß des V. Aktes, die Chiattone „madornale distrazione" [2]) nennt, wo Paolo in der 3. Scene in die Arme — Dante's fällt?

„Volea seguirti (als Francesca nach der Lektüre im Garten zu Ravenna geflohen war)
e nelle braccia pie
Del venerabil Dante io mi trovai.
Dante scoperse l'amor mio!" —

Daß Foscolo die berühmten Worte in Bezug auf diese *Francesca* im ersten Konzept wirklich gesprochen, geht aus einem Brief von Pellico an Luigi hervor: „Ti dirò che mi rincresce che ad Ugo non piaccia la mia tragedia. Egli che mi avea consigliato di bruciarla, non perdonerà mai al cattivo gusto di Lord Byron" [3]).

So groß der Erfolg der Tragödie auf der Bühne und im Bekanntenkreis Pellico's war, so ungünstig wurde sie von einem Teil der Presse beurteilt. Pellico selbst gesteht, daß sie „non ebbe dai giornali Milanesi fuorchè vituperi" [4]). Diese Äußerung wird sich hauptsächlich auf einen anonymen Artikel beziehen, der am 3. und 7. April 1818 in der

[1]) Chiattone, *op. cit.* in *Picc. archiv. stor. cit.*, p. 79.
[2]) *ibid.*, p. 80.
[3]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 205, *Lett. a Luigi*, 22 nov. 1816.
[4]) Bianchi, *op. cit.*, p. 197, *Lett. a Marchisio*, 27 aprile 1819.

*Gazzetta di Milano* erschien [1]). Der Rezensent, Caleppio Trussardo, wie aus einem Brief Pellico's hervorgeht [2]), der spätere Redaktor des *Accattabrighe*, rügt vor allem das Vorwort, das der ersten Ausgabe vorangesetzt ist [3]).

Die Freundschaft hatte dem leidenschaftlichen Di Breme Phrasen diktiert, die nicht nur einem gegen die romantische Schule und alle ihre Anhänger, aktive und passive, voreingenommenen Kritiker wie Trussardo, übertrieben vorkommen müssen. Für den Freund Pellico's ist die *Francesca* von allen ihm bekannten Tragödien „la più felice nella espressione d'un amore che arde nei midolli dell' anima" . . . . Was Trussardo an der Tragödie hauptsächlich auszusetzen findet, ist das gänzliche Fehlen der historischen Treue. Seiner Ansicht nach sind auch die Charaktere verfehlt. Immerhin bezeichnet er den Autor als fähig, „a produrre forse qualche tragedia meritevole die molta lode".

Fast gleichzeitig erschien im *Spettatore* [4]) eine, ebenfalls anonyme, sehr wohlwollende Kritik der Tragödie von Bertoletti [5]). „L'atto terzo non solo è il migliore di questa tragedia, ma il migliore è forse anche delle tragedie italiane, (toltane la *Mirra*), le quali della passione di amore trattino teneramente." Bertoletti bedauert, daß die Heldin sich nicht gleich entleibt, nachdem Lanciotto ihre Liebe zu Paolo entdeckt hat, wie das doch nach der Regel gewesen wäre. „La Fedra di Racine tosto che Fedeo ha contezza del suo amore con Ippolito, termina da sè stessa con violenta morte i suoi giorni. La Mirra di Alfieri non ha appena lasciato scorgere l'orrendo suo affetto che già si è trafitto il seno di propria mano."

---

[1]) *Gazzetta di Milano*, 3 u. 7 aprile 1818, Nr. 92 u. 96.

[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 339 ff., *Lett. a Luigi*, muß vom 14. April 1818 sein, nicht 1819.

[3]) Milano, Pirotta, 1818.

[4]) *Spettatore cit.* 1818, vol. X, p. 297.

[5]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 165, *Lett. a Francesco.* Muß von 1818 sein, cfr. Chiattone, *Come fu accolta la „Francesca da Rimini"* in *Picc. arch. stor. cit.*, p. 347.

Auch die *Gazzetta di Genova*[1]) brachte eine Ankündigung der Tragödie —, von Luigi, wie wir wiederum aus einem Brief ersehen können. Silvio dankt ihm für den ruhigen, objektiven Ton seines Artikels[2]), in welchem er die *Francesca* nicht einer Beurteilung unterzog, sondern bloß auf die geteilten Ansichten, die sie hervorrief, aufmerksam machte. Luigi weist bei dieser Gelegenheit hin auf die Verurteilung des *Cid,* der gesamten Tragödien Voltaire's, der *Mirra* und des *Saul,* um zu zeigen, daß auch Meisterwerke allen gemeinen Anfeindungen ausgesetzt sind.

Auch später gehen die Urteile über die *Francesca* sehr auseinander. Wir müssen konstatieren, daß die Freunde und Verehrer Pellico's gewöhnlich keine Objektivität zu wahren wissen und die Sympathie, die sie seinen religiösen und moralischen Ansichten entgegenbringen, ohne weiteres auf seine Werke ausdehnen. Welche Übertreibung z. B., wenn ihn Giuria nicht nur über Racine, „ma accanto allo stesso Shakespeare" stellt[3]); wie viel Voreingenommenheit zeigt Limentani, wenn er die *Francesca* als Charaktertragödie unendlich hoch einschätzt und von „caratteri irreprensibili" spricht, unter ihnen besonders Lanciotto verherrlichend.[4])

Einen ganz anderen Eindruck macht der gleiche Lanciotto auf Brofferio. Nach ihm geht dem „marito che svela egli stesso da imbecille alla moglie la fiamma dell' amante"[5]) jede tragische Würde ab, und er würde sich, nach Brofferio, besser ausnehmen im Rahmen der Komödie als in einem Trauerspiel. Panzacchi, in einem unausbleiblichen Vergleich mit dem 5. Gesang des Inferno, weist darauf hin, wie wenig Pellico vom Geiste Dante's in sich verspürte, als er die Buchscene aus dem Zusammenhang herausriß, „goffamente

---

[1]) Gazzetta di Genova, 11 aprile 1818, No. 29. Genova, Pagano.

[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 310, *Lett. a Luigi*, 14 aprile 1818.

[3]) Giuria, *op. cit.*, p. 188.

[4]) Limentani, *S. Pellico e la sua „Francesca"*, Padova 1901, p. 50 ff.

[5]) Brofferio, *op. cit.*, vol. VIII, p. 288.

spostandola e più goffamente ancora intercalando, tra i suoi, due versi del canto"[1]). „I ‚dubbiosi desiri' della rea passione", sagt Isidoro del Lungo, „tormentosamente covata, non hanno più ragione di farsi dall' uno all' altro ‚conoscere', nè il ‚libro d'esser galeotto', nè infine la bocca d'esser baciata; perchè al ‚sospingersi' degli occhi, e allo ‚scolorirsi del viso', nella scena, o meglio dire nella narrazione, succede non più il bacio, ma il ritirarsi precipitoso della pudica fanciulla"[2]).

Es wäre hier beizufügen, daß die Buchscene überhaupt nur Wert hat, wenn die Situation dieselbe ist, d. h. wenn eine verheiratete Frau im Spiel ist, wie Guenièvre im Lancelot. Auf das Mädchen in der Pellico'schen Tragödie konnte die Wirkung der Lekture keine andere sein als die angeführte: „tu tremavi . . . . e ratto ti dileguasti" (III, 2). Daher ist die Buchscene bei Pellico gänzlich deplaciert. Der Dichter bedient sich dieser Episode, um Paolo und Francesca sich ihre gegenseitigen Gefühle wenn nicht gestehen, so doch erraten zu lassen. Mit einem beliebig erfundenen andern Mittel hätte er natürlich den gleichen Zweck auch erreicht, er zieht es aber vor, das durch die Tradition mit seinen Personen eng verknüpfte Motiv zu gebrauchen, um so eine größere Annäherung an die Dante'sche Darstellung zu erzielen.

Es war Pellico nicht gegeben, „la storia dell' amore e del peccato", „la divina tragedia rimasta sulle labbra di Francesca"[3]), zu schreiben. Was er aus diesem Stoff macht, ist nach Didier „une querelle de ménage". „Dans l'histoire", fährt er fort, „et dans l',Enfer', les amants sont coupables, et Lanciotto les tue en vertu de son droit de mari outragé. Dans la pièce, ils sont innocents encore, ou du moins ils luttent tous les deux contre la fatalité d'un amour illégitime; ils n'en sont pas moins frappés. Est-ce plus dramatique?

[1]) Panzacchi, *S. Pellico* in *N. Antologia cit.*, p. 414.

[2]) Isodoro del Lungo, *Medioevo Dantesco sul teatro* in *N. Antologia*, 1 marzo 1902, p. 25.

[3]) De Sanctis, *Francesca da Rimini secondo i critici e secondo l'arte* in *N. Antologia*, gennaio 1869, p. 40.

Je ne crois pas, mais, à coup sûr, c'est d'une inhumanité révoltante, et cependant que vouliez-vous que fît le mari? L'intérêt ne se porte fortement sur personne, car, dans la pièce, tout le monde a tort e tout le monde a raison. Il y avait là une élégie, il n'y avait pas un drame"[1]).

Auch De Sanctis, in seiner prachtvollen Dantestudie, sagt von Pellico: „Quando io penso a Silvio Pellico, non so persuadermi come tante sfumature, tante finezze e delicatezze di sentimento gli sieno potuto sfuggire, e come gli sia uscita dalla penna una Francesca tutta d'un pezzo e d'una fattura così grossolana"[2]).

Die Francesca Pellico's hat nicht die geringste Ähnlichkeit mit einer Frau, die, obschon unfähig auch sie jeder gemeinen Empfindung, noch nach dem Tod von Leidenschaft glüht, so sehr, daß Liebe für sie identisch wird mit einer Naturgewalt, die keine hindernden Schranken kennt. Deshalb ist es auch zu begreifen, daß die Dante'sche Francesca, die im Banne dieser höheren Gewalt stand, steht und ewig stehen wird, ohne Zögern generalisiert und auf die ganze Menschheit anwendet, was speziell auf sie paßt, wenn sie spricht von einem „amor che a nullo amato amar perdona"[3]).

„Sembra che nel suo animo non possa farsi adito altro sentimento che l'amore. Amore, Amore, Amore! Qui sta la sua felicità e qui la sua miseria."[4]) Jedes Gefühl in dieser Frau ist von ausgesuchter Feinheit; eine „aura di tenerezza e di dolcezza"[5]) umweht sie auch dort, wo sonst alles Qual und Entsetzen ist.

Die Heldin Pellico's gleicht der historischen Francesca ebensowenig wie ihrer Namensschwester im Inferno. Von

---

[1]) Didier, *S. Pellico* in *Revue des deux Mondes*, 1842, p. 925.

[2]) De Sanctis, *op. cit.* in *N. Antologia cit.*, p. 45.

[3]) Mazzoleni, *Amor che a nullo amato amar perdona*, in *Atti dell' Atteneo di Scienze, Lettere ed arti*, Bergamo, vol. XVI, anni 1900—1901, p. 10.

[4]) De Sanctis, *op. cit.* in *N. Antologia cit.*, p. 35.

[5]) *ibid.*

dem Recht des Dichters, die historische Handlung auf ein bestimmtes seelisches Problem einzuschränken, ausgiebigsten Gebrauch machend, hat Pellico der Geschichte außer den Namen und dem gewaltsamen Tode seiner Helden sowie dem Ort der Handlung nichts entnommen; alles Übrige ist seine Erfindung.

Die historische Francesca wurde, 1275, ohne Wissen und Wollen, mit Gianciotto von Rimini verheiratet und gebar ihm eine Tochter; Paolo Malatesta, nach Benvenuto da Imola „homo corpore pulcer et politus, deditus magis ocio quam labore" hatte sich, c. 19 Jahre alt, schon 1269 mit Orabile Beatrice di Ghiaggiuola verheiratet und war zur Zeit als er Francesca kannte Vater zweier Kinder. Im November 1282 wurde er als Capitano del Popolo nach Florenz gerufen, kam aber schon am 1. Februar 1283 um Entlassung ein. Das tragische Ende Francesca's und Paolo's muß zwischen 1283—85 fallen[1]).

Hatte Dante aus diesem Stoff nur das ästhetisch Schöne herausgelesen, so war es Pellico vor allem darum zu tun, seinen Lesern eine Tragödie zu bieten, worin das moralisch Schöne verherrlicht wird. Um aber diese Absicht zu erreichen, mußte er die geschichtlichen Charaktere und Situationen notgezwungen verändern, mußte er aus dem Wege räumen, was irgend einen Schimmer von moralischer Schwäche auf seine Figuren hätte werfen können: sein Paolo ist unverheiratet, Francesca hat aus Pflichtgefühl gegen den Vater in die Heirat mit Lanciotto gewilligt und hat keine Kinder und, was die Hauptsache ist, Held und Heldin sterben, nachdem sie sich nur in Gedanken gegen die herrschende Moral vergangen haben und im Moment, wo sie den Weg der Entsagung betreten. Von Verrat kann nicht gesprochen werden[2]).

---

[1]) C. Ricci, *L'ultimo rifugio di D. Alighieri,* Milano, Hoepli, 1891, p. 129ff. und C. Ricci, *Francesca da Rimini e i Polentani nei monumenti e nell' arte* in *Emporium*, dic. 1901, Bergamo.

[2]) Pellico ist nicht allein mit dieser Auffassung. L. C. Ferruzzi *(Giornale Arcadico,* XXI, 1824, p. 246) sucht mit Hülfe einer

Die Francesca Pellico's ist die Verkörperung des Pflichtgefühls, wie es die christliche Religion in der Frau des Mittelalters erweckte und befestigte. Der Pflicht gehorchend tritt sie in die Ehe, aus Pflicht kämpft sie als verheiratete Frau gegen ihre Leidenschaft, aus Pflicht schwört sie, die Trauerkleider nie abzulegen, falls Lanciotto vor ihr sterben sollte:

„Nè coll' amarti mai, fuorchè in silenzio
Offenderò la sua santa memoria" (V, 3).

Es war Pellico daran gelegen, nicht Schrecken sondern Mitleid im Zuhörer zu erwecken, was ihm auch vortrefflich gelungen ist. Die liebliche, feinfühlige, mädchenhaft zarte Francesca, die eine fast über ihre Kräfte gehende Willensstärke entfaltet, um unter der Last der freiwillig übernommenen Pflichten nicht zusammenzubrechen, die Leiden und Dulden als selbstverständlich betrachtet und den Tod als einzigen Erlöser von all' ihren Qualen herbeisehnt, diese schwache Frauengestalt, die die strengsten moralischen Anforderungen an sich selber stellt und ihnen in jeder Weise gerecht wird, hinterläßt einen tiefen Eindruck. Pellico versetzt die größten seelischen Erschütterungen in die Vorfabel, so daß das gänzliche Fehlen der Lebensfreude und Lebensenergie, das an der Heldin besonders auffällt, als natürliche Folge des ungleichen, lange andauernden Kampfes zwischen der Gewalt der Leidenschaft und der Schwäche der seelischen Widerstandsfähigkeit erscheint. Durch diesen Mangel an Kraft wird die konsequente Durchführung der ethischen Prinzipien Francesca's außerordentlich erschwert, und sie muß uns um so heldenhafter erscheinen, wenn sie sich trotzdem selber treu bleibt.

---

neuen Interpunktion: — Quel giorno! . . . . più non leggemmo avante —, zu beweisen, daß Dante selbst Francesca für unschuldig hält und ihr einzig vorwirft, jenen „unico bacio" von dem zitternden Geliebten entgegengenommen zu haben „in quel dì giudicato primo e ultimo della divampata fiamma." — Auch Tonini, *Memorie storiche intorno a Francesca da Rimini* (Rimini, Ercolani, 1852), stellt den Fall als sehr zweifelhaft hin.

Kein Charakter der Tragödie ist eigentlich groß. Alle gleichen sich, alle sind durch und durch ethisch, sind unglücklich und gut, aber der Adel der Gesinnung allein genügt nicht, um einen Helden auch interessant zu machen. Guido liebt seine Tochter mehr als „il trono della terra", und doch überredet er sie zu einer verhaßten Heirat, und doch flucht er ihr, ohne Beweise von ihrer Schuld zu haben. Lanciotto ist die Figur, die am wenigsten gut durchgeführt ist. Während er schon im ersten Akt (2. Scene) einen Verdacht in Bezug auf die Liebe seiner Frau zu Paolo ausspricht, scheint er im III. Akt (3. Scene) wieder völlig ahnungslos zu sein und tut im Gegenteil alles, um Francesca, die vorgibt, den Schwager zu hassen, mit diesem auszusöhnen. Diese Haltung Lanciotto's kann allerdings auf ein Mißverständnis zurückgeführt werden, wonach er glaubt, daß sein Bruder eine andere Frau liebt. Die ihm innewohnenden Charaktereigenschaften, die Reinheit seiner Seele, die sich von Anfang an kundgibt, das unbegrenzte Vertrauen in alle ihm Nahestehenden machen eine Entwickelung fast unmöglich. Die vorschnelle Ermordung der beiden Liebenden vereint sich kaum mit seinem Wesen. In jedem Fall ist auch diese Schlußscene keine Kraftäußerung, sondern plötzliche blinde Wut, und so bleibt die ganze Tragödie weichlich, weinerlich.

Der Gang der Handlung vermag keine Spannung im Leser zu erwecken. Alles spielt sich ohne Zwischenfälle ab. Kontraste fehlen gänzlich. — Der Hinweis der sterbenden Francesca auf das „eterno martir sotterra" ist ganz verfehlt. Im zweiten Kreis der Dante'schen Hölle ist kein Platz für Leute, die nicht Kraft oder Schwäche genug haben, ihre Leidenschaften auszuleben.

Pellico war nicht allein in seinen Bemühungen um die Wiedergabe des Lebens und Leidens Francesca's; aber keinem seiner vielen Mitpoeten[1]), sein Vorläufer Edoardo Fabbri, dessen Tragödie schon 1801 fertig war[2]), inbegriffen,

[1]) Mazzoleni, *op. cit.*, Anhang: *Saggio bibliografico.*

[2]) Mazzoni, *op. cit.*, p. 433.

sollte es gelingen, weder in Tragödien, noch Melodramen, historischen Erzählungen, Romanen und Parodien, das Vorleben der Dante'schen Geister glaubwürdig zu gestalten[1]). Es schien, als hätte Francesca ihre typische, vollendete Form durch Dante erhalten und als müßte sie, aus einer Sphäre der Ungewißheit und Unbestimmtheit, welche unserer Phantasie so großen Spielraum läßt, herausgezogen und in bestimmte, durch Einzelheiten eingeengte Verhältnisse versetzt, jedem Autor zur Mißgestalt werden.

* * *

Der Erfolg der *Francesca* mußte sehr fördernd auf die literarische Tätigkeit Pellico's wirken. Im Februar 1816 arbeitet er an einem Roman, „che tosto o tardi farò, e sarà una delle occupazioni più care della mia vita“[2]). Der Zweck dieses Werkes, das zum Titel haben wird: *L'Italiano*, soll sein, „di presentare il carattere italiano“[3]).

Er scheint diese Absicht, die von jetzt an immer allen seinen Arbeiten zu Grunde liegt, doch besser in der Tragödie ausführen zu können. In „quei brutti noiosi del Vil-

[1]) Das 1882 (Paris, Hachette) erschienene Drama *Francesca da Rimini* von Jacques Demogeot ist eine Variation der Tragödie Pellico's. Die Charaktere sind dieselben. Die einzigen Neuerungen bestehen darin, daß Francesca mit Paolo verlobt ist, daß dieser, nachdem er den Bruder seiner Braut getötet, in den Wellen den Tod sucht, aber vom Meer lebend ans Land gespült wird. Lanciotto besiegt indessen Guido von Ravenna und verlangt seine Tochter zur Frau, welche, Paolo tot glaubend, seinen Wunsch erfüllt, um ihrem Volk seine Unabhängigkeit wiederzugeben. Durch diese bessere Motivierung gewinnt der Stoff nicht unbedeutend. Die neuesten Bearbeitungen des Francesca-Motivs sind diejenigen von Stephen Philips, *Paolo and Francesca*, Tragedy, London und New York, Jone Lane, The Bodley Head, 1901, und G. D'Annunzio, *Francesca da Rimini*, tragedia, Milano, Treves, 1902, von denen die erstere nicht unwesentlich, die letztere aber gänzlich von der Pellico-schen Auffassung abweicht.

[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 152, *Lett. a Luigi*, 25 febbr. 1816.

[3]) *ibid.*, p. 157.

lani, del Varchi e del Guicciardini[1]) sucht er nach dramatischen Motiven und läßt den angefangenen Roman vorläufig liegen[2]).

Mit einer neuen Tragödie, *Matilde*, die momentan seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, hofft er einen andern Francesca-Erfolg zu erringen. „La pongo già con sicurezza nelle mie tragedie future, le quali sono finora: un *Pisone* di cui tre atti son fatti ch' è un pezzo; una *Beatrice d'Este* pure incominciata, una *Pia de' Tolomei* idem“[3]). Was ihn an der *Matilde* besonders anzieht, ist die vortreffliche Gelegenheit, die sie ihm bietet, seine patriotischen Gefühle zur Anwendung zu bringen, denn die Liebe zum Vaterland wirkt fast ebenso bestimmend auf die Handlungen der Heldin ein wie die Religion.

In einem Brief ohne Datum, vom Ende 1816 oder Anfang 1817, gibt er einen ausführlichen Plan der *Matilde*, in welcher er, seine persönlichen Ansichten zusammenfassend, Papst Gregor VII. sagen lassen will: „Tirannica è l' autorità che si arrogano sopra l'Italia quei pretesi successori di Cesare, che abitano la contrada oltremonti. Dio non ha posto nessuna nazione sotto il giogo d'un' altra.“

Das Motiv zu dieser Tragödie ist aus Villani und Sismondi zusammengestellt.

Heinrich IV. ist siegend in Rom eingezogen. Matilde von Toscana leitet geschickt eine Verschwörung gegen ihn; ganz Oberitalien erhebt sich und vernichtet einen Teil des germanischen Heeres. Ein italienischer Feldherr, vom Orient zurückkehrend, will die Kämpfer zu neuen Siegen führen, aber diese „chiamano stolta la guerra, bugiardi i vaticinii del Papa, e vogliono la pace.“ Corrado, der Sohn Heinrich's IV., wird indessen von Matilde gefangen gehalten. Ein innerer Kampf beunruhigt die stolze Frau: Gott und Vater-

[1]) *ibid.*, p. 185, *Lett. a Luigi*, luglio 1866.

[2]) Er hat den Stoff später, in seinen Cantiche, wieder aufgenommen.

[3]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 184, *Lett. a Luigi*, luglio 1816.

land hat sie bis anhin allein ihrer Verehrung würdig geglaubt, und nun sieht sie sich von einer Leidenschaft überwältigt, die alle Vernunft in ihr zu unterjochen scheint. Sie möchte den Sohn ihres Feindes vernichten, aber ihre Liebe zu ihm verbietet es ihr. Nach langem Widerstreben schickt sie ihn dem Vater zurück. Hier erst setzt die Tragödie ein. Heinrich will sich seines Sohnes, der Matilde wiederliebt, bedienen, um sie auf seine Seite zu bringen. Sie soll Corrado heiraten und Königin von Italien werden. Matilde aber hat Kraft genug, um ihren Prinzipien treu zu bleiben; sie schlägt alles aus. Die Italiener liefern bald darauf Heinrich eine neue Schlacht; schon weicht das deutsche Heer, als im letzten Moment Corrado durch seine geschickte Taktik den Sieg auf seine Seite wendet. Alles scheint verloren für Italien. Matilde, die sich und ihrer Schwäche, welche sie den gefährlichen Feind freigeben ließ, alle Schuld zuschreibt, rafft sich von neuem auf, führt ihr Heer zum Sieg, enthauptet Corrado mit ihrem Schwert. In einem Kloster hofft sie ihre Tage zu beschließen.

Die Anlage dieser Tragödie weist, im Vergleich zu den frühern, einen unleugbaren Fortschritt auf. Die Handlung wächst größtenteils aus dem innern Konflikt Matilden's zwischen Pflicht und Liebe heraus. Die psychologische Vertiefung ist schon ziemlich weit fortgeschritten.

Wir haben hier unverkennbare Anlehnung an die *Jungfrau von Orléans* von Schiller. Beide, Matilde und Johanna, kämpfen für Gott und Vaterland, beide sind überzeugt, eine göttliche Mission zu erfüllen, beide verlieren das Selbstvertrauen, nachdem weltliche Liebe einen Zwiespalt in ihrem Innern hervorgerufen hat, beide erlangen ihre Selbstbeherrschung in der Gefahr fürs Vaterland wieder und sterben für ihre Prinzipien.

Pellico hat sich verschiedene Male Anlehnungen an Werke fremder Literaturen gestattet[1]). Schon in der *Francesca*

[1]) Hauptsächlich die im Kerker verfaßten Tragödien weisen Nachahmungen auf. Nicht daß Pellico bewußt imitiert hätte, aber

können wir einen gewissen Einfluß Shakespeare's finden. Durch die Erfindung des gewalttätigen Todes des Bruders Francesca's durch die Hand Paolo's, wodurch die beiden Liebenden getrennt werden, hat Pellico, in einer Hinsicht wenigstens, ein ähnliches Verhältnis geschaffen, wie wir es in *Romeo und Julia* vor uns haben.

Pellico läßt auch die *Matilde* wieder liegen und arbeitet an einem Poem in lyrischer Prosa: *Cola da Rienzi.* „È un poema che fingo scritto da un Trobadore in quel latinaccio del secolo 15", und wovon er die italienische Übersetzung gemacht zu haben vorgeben wird[1]). Am 21. November 1819 ist der *Cola da Rienzi* immer noch nicht fertig.[2]) Das Fragment liegt gegenwärtig im Archiv der *Civiltà cattolica,* und Rinieri gibt davon „alla pubblica conoscenza quanto di

---

seine Phantasie, damals ganz auf sich selber angewiesen, bediente sich verschiedener Reminiscenzen, um Neues zu schaffen. In der *Ester d'Engaddi,* die in den Piombi von Venedig, ohne Hilfsmittel, entstand, ist der Einfluß des *Othello* nicht minder fühlbar als derjenige von *Saul. Iginia d'Asti* zeigt Anlehnung an *Maria Stuart.* Der Abschied Iginia's von ihren Hofdamen, als sie zur Hinrichtung geführt wird, hat viel Ähnlichkeit mit demjenigen der unglücklichen schottischen Königin. (Bellorini, *Spigolature cit.*, p. 41 ff.)

Die Heldin der *Jungfrau von Orléans* läßt sich in der Cantica *Tancreda* noch viel leichter wiederfinden, als im Plan zur *Matilde.* Letztere ist eine verheiratete Frau, aber für Tancreda ist, wie für Johanna, zwar nicht von der Jungfrau Maria, sondern von ihrem Vater vorgeschrieben, die Reinheit, das Entsagen aller weltlichen Liebe, die Hauptbedingung zum Erfolg. Wer, frägt sich Bellorini, hat dem Vater Tancreda's offenbart, daß der Himmel seine Tochter, sofern sie rein bleibt, zu seinem Werkzeug auserlesen hat? Es ist hierin unbedingt eine Reminiscenz an Schiller zu sehen. Übrigens beweist die Richtigkeit dieser Behauptung der Name des Mannes, den Tancreda liebt, er nennt sich — Lionello.

Der Shakespeare'sche *Heinrich VIII.* hat unverkennbar auf *Tommaso Moro* gewirkt, obschon diese Tragödie auch Einflüsse des Romans der Prinzessin Craon aufweist.

[1]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 260. *Lett. a Luigi,* senza data.

[2]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 368. *Lett. a Luigi,* 21 novembre 1819.

più e di meglio si contiene in questo frammento letterario“[1]). Was uns hier vorliegt, erklärt keineswegs, mit welchem Recht Luzio diese Arbeit „una delle migliori produzioni del Pellico“ nennt[2]). Vaterlandsliebe spricht fast aus jeder Zeile, aber der literarische Wert dieser patriotischen Tiraden ist mir zweifelhaft. Von dem „spirito anticattolico“, der später Pellico mit Schreck erfüllte und ihn Salvotti bitten ließ, das Manuskript zu verbrennen[3]), spürt der Leser absolut nichts. Wahrscheinlich hat der allezeit fürsorgliche Herausgeber die gefährlichen Stellen ausgemerzt.

* * *

Trotz dieses beständigen Wechsels des Stoffes, dieses Anfangens und Liegenlassens ist endlich doch eine zweite Tragödie zur Veröffentlichung herangereift: *Eufemio da Messina*. Wahrscheinlich ist es die nämliche, von der Pellico schon im Juni 1818 schreibt, daß er das Motiv dazu aus Sismondi und Muratori genommen und hoffe, sich noch an die Regeln haltend, eine gute Tragödie zu schreiben, „ricca per sè stessa di più effetto teatrale che non sembrano promettere tre soli personaggi. Non già ch'io metta qualche gloria nell' adoperare pochi personaggi, chè se l'argomento lo richiedesse ve ne caccerei senza rimorso cinquanta; ma pur amo di entrare per la seconda volta in carriera con eguale speranza, e di commuovere il pubblico, e di appagare i freddi legislatori delle forme tragiche“[4]). Im Mai 1820[5]) überreichte Pellico

[1]) Rinieri, Il *„Cola da Rienzi“ di S. Pellico* in *Picc. archiv. stor. cit.*, p. 306 ff.

[2]) Luzio, *Corriere della Sera*, Milano, 12 und 13 gennaio 1902.

[3]) Rinieri, Il *„Cola da Rienzi“* in *Picc. archiv. stor. cit.*, p. 314.

[4]) Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 285, *Lett. a Luigi*, giugno 1818.

[5]) Zum Beweis, wie schwer es ist, an Hand der zur Verfügung stehenden Pellico-Studien genau zu arbeiten, mag Folgendes gelten: In der Sitzung vom

2. Juni 1809 (sic) wird auf der Censur protokolliert, daß Pellico, nachdem *Eufemio* von ersterer zurückgewiesen worden ist, an das Governo appelliert habe. (Pedraglio, *op. cit. App.*, p. 177.)

den *Eufemio* der Censur zur Beurteilung; er wurde abgewiesen mit der Begründung, daß er sowohl in der ganzen Anlage als auch in einzelnen Ausführungen die Religion beleidige, und daß zudem einzelne Stellen Anspielungen auf die politischen Verhältnisse durchblicken ließen. Besonders ungeziemend schien es der Censur, daß eine Nonne im Stück vorkomme, die, schwarz gekleidet und in weiße Schleier gehüllt, das Kloster verläßt und sich ins feindliche Lager begibt. Ebenso unstatthaft sei es, daß diese Nonne von den

---

10. Juni 1820 — Bericht der Censur an das Governo. (*ibid.*, p. 178.)
23. Juni 1820 — der Entscheid der Censur wird vom Governo bestätigt. (*ibid.*, p. 179.)
31. Mai 1816 — Pellico teilt Luigi mit, daß die Censur den *Eufemio* zurückgewiesen und er an das Governo appelliert habe. (Rinieri, *op. cit.*, vol. I, p. 177)
25. Juli 1819 — Pellico schreibt wiederum an Luigi, daß er seine Tragödie zurückerhalten habe mit der Antwort, sie werde angenommen, sobald er 40 von den 59 Seiten des Ms. geändert haben würde. Mit diesem Brief schickt er dem Bruder den *Galateo* von Gioia. Am 16. August 1820 frägt er ihn, ob er den *Galateo* erhalten habe, gleichzeitig mitteilend, daß der *Eufemio* im Druck sei. (Rin. *op. cit.*, p. 350.)
31. Mai 1820 — Pellico schreibt an Marchisio, daß die Aufführung des *Eufemio* verboten worden sei. (Bianchi, *op. cit.*, p. 203.) „Presentato alla Polizia l'*Eufemio* il luglio 1820, non ne fu permessa la recita. Pellico reclamò al governo . . . .“ (Cantù, *op. cit.*, p. 75.) „Nel luglio 1820, lo presentava alla Polizia da cui gli veniva il divieto di rappresentarlo. — Sdegnato della non motivata esclusione, reclamava al Governo . . . .“ (Pedraglio, *op. cit*, p. 77.)

Das Datum in Bianchi ist ohne Zweifel richtig. Nachdem schon im Mai 1820 die Censur die Aufführung verboten hatte, wandte sich Pellico sofort an die Regierung. Am 19. Juli 1820 ging der definitive negative Beschluß von der Censur an ihn ab. (cfr. Pedraglio, *op. cit. App.*, p. 180.)

Das erste Datum der Pedraglio ist ein Druckfehler; Rinieri kann, was Daten anbelangt, nicht in Betracht gezogen werden; Cantù ist ungenau (nicht allein in diesem Fall); C. Pedraglio kopiert im Text blindlings Cantù, ohne die eigenen Dokumente im Anhang zu Rate zu ziehen.

Sarazenen auf ihre Schiffe gebracht und dort während der Dauer des Kampfes zurückgehalten werde.

Besonderes Mißtrauen hegt die Censur gegen alles das, was irgendwie religiöse Anspielungen enthalten könnte. Ihren Verdacht weckt ganz besonders der Titelheld, der „Christiano rinnegato".

Außerdem wird darauf hingewiesen, daß die beiden letzten Akte, deren Handlung sich auf dem mit Leichnamen angefüllten Schlachtfeld abspielt, von einer „soverchia atrocità" seien.

Es mißfällt ebenfalls, daß im letzten Akt die Nonne wiederum erscheint inmitten des Gemetzels und ihren Vater, den sie schwer verwundet dort findet, in ihren Armen sterben läßt[1]).

Wenn wir die Aussetzungen der Censur zusammenfassen. sehen wir, daß sie sich hauptsächlich, außer auf die politischen und religiösen Anspielungen, auf alle Neuerungen beziehen, die der Tragödie eigen sind. Die ungewöhnliche Situation, das Schreckliche in Scenerie und Handlung sind speziell romantische Kennzeichen.

Noch 1820 wurde der Druck der Tragödie gestattet, und sie kam bei Vincenzo Ferrario in Mailand heraus mit dem Nachwort: „La presente tragedia è posta sotto la salvaguardia della Legge, essendosi adempiuto a quanto essa prescrive".

Inwiefern Pellico die Tragödie verändert hat. wird nicht festgestellt werden können. Für den, der sie herauslesen will, sind jetzt noch viele Anspielungen auf die Politik darin enthalten, so daß das Verbot der Aufführung erklärlich ist zu einer Zeit, wo auch die geringste Ähnlichkeit der Situation auf der Bühne mit den bestehenden politischen Verhältnissen genügte, um vom Zuschauer sofort erfaßt zu werden, wo das Mittelalter in der Dichtung die Gegenwart bedeutete mit all' ihren Wünschen und Hoffnungen.

---

[1]) Pedraglio, *op. cit. Appendice*, p. 177ff.

Unmöglich könnte das Publikum den Autor mißverstanden haben, wenn er Eufemio ausrufen läßt:

„Dagli avi
Questo affetto eredammo: in noi lo nutre
La domestica istoria e ad ogni passo
Un monumento degli eroi che furo
E lo spirto che in noi ferve assetato
Di fratellevol libertà e d'onore;
Nulla estinguerlo può. Siederà il Moro
Dominator di queste piagge indarno:
Addormentar con l'ignoranza e il ferro
E il torpor de' suoi barbari costumi
Egli vorrà la conquistata gente;
Ma folle speme fia la sua; segrete,
Sì, coveranno, ma immortai le fiamme
D'amor patrio e di gloria, e più tremende
Quanto più ascose." (V, 2.)

*Eufemio* versetzt uns in die Zeit des Einfalls der Sarazenen in Sizilien, c. 825—30. Eufemio, der erste Feldherr Teodoro's, des Königs von Sizilien, ist zu den Feinden übergegangen, weil Teodoro ihm seine Tochter Lodovica, obschon sie ihn liebt, nicht zur Frau geben will, da er nicht aus königlichem Geblüt stammt. Er will sich rächen am König und am Volk, aus dessen Mitte niemand für ihn Partei zu ergreifen gewagt hat. Eufemio geht zu diesem Zweck zum Islam über und führt die Sarazenen vor Messina. Schon ist Teodoro in seiner Gewalt. Er will ihm Leben und Königreich schenken, wenn ihm Lodovica ausgeliefert wird, die indessen, nachdem sie sich standhaft geweigert hatte, einem ungeliebten Mann angetraut zu werden, ins Kloster gegangen ist. Dort wird nun, in der höchsten Gefahr, von einer Seherin die Möglichkeit einer Rettung des Vaterlandes angedeutet, wenn Lodovica sich zur neuen Judith machen würde. Der Gedanke bricht sich sofort Bahn; der Erzbischof weiß Lodovica dergestalt zu beeinflussen, daß sie sich vornimmt, den Geliebten zu ermorden. Sie enteilt ins feindliche Lager, wo sie den gefangenen Vater von ihrem Plan unter-

richtet. Eufemio, in der Meinung, Lodovica wäre gekommen, um seine Gattin zu werden, läßt Teodoro frei. Dieser sammelt sofort sein Heer und führt es gegen den Feind, bevor Eufemio Zeit gehabt hätte, Lodovica zum Altar zu führen. Letzterer, auf diese Weise überfallen, befiehlt, Lodovica bis zum Ausgang der Schlacht auf seinem Schiff zu bewachen. Lodovica entflieht aber, kommt in der Nacht aufs Schlachtfeld und findet dort zufällig unter den Leichnamen ihren sterbenden Vater. Nochmals von ihm aufgestachelt, schwört sie, ihre Pflicht zu erfüllen. Der König stirbt. Lodovica sucht Eufemio. Dieser kommt unterdessen ebenfalls zu der Leiche Teodoro's. Er glaubt seine Braut entflohen oder umgekommen, und er will sterben, durch eigene Hand. Im Moment, wo er ein Schwert von der Erde aufnehmen will, um sich darein zu stürzen, erscheint Lodovica und ersticht ihn mit ihrem Dolch. Lodovica soll auf seinen letzten Wunsch in ein Kloster gebracht werden.

Wir sehen, daß Pellico als Dramatiker sich in einem sehr engen Kreis bewegt: er scheint nicht über das Jungfrau von Orléans-Motiv hinauszukommen. Was wir hier vor uns haben, ist nur eine andere, bessere Fassung der Ideen, die der *Matilde* zu Grunde gelegen haben. Kampf zwischen Liebe und Pflicht! Pflicht ist für Pellico alles, was im Interesse des Vaterlandes und der Religion liegt.

Aber trotzdem Pellico sich so lange und intensiv mit diesem Problem beschäftigte, hat doch keine seiner Jungfrau-Gestalten eine typische Vollendung durch ihn erhalten. Der innere Konflikt ist immer zu wenig tief erfaßt, d. h. zu wenig entwickelt und folglich nicht interessant genug. Ich finde sogar, daß bei Lodovica ein innerer Kampf überhaupt nicht besteht: sie liebt Eufemio, und was sie gegen ihn tut, ist nicht der Ausfluß ihres eigenen Willens. Sie handelt unter einer Art von Suggestion, von Hypnose, und weil die Macht, unter der sie steht, nicht eine „höhere" ist wie in der *Jungfrau von Orléans*, sondern von willensstarken Menschen auf sie ausgeübt wird, sinkt Lodovica herab zum

Medium, das im Interesse der Kirche und des Staates geleitet wird. Es ist möglich, daß der Dichter in dieser Figur ein Prinzip verwirklicht, das er erst 25 Jahre später schriftlich fixiert: „Se, per natura del soggetto, si dipingesse un'anima grande e buona spinta orrendamente ad inferocire, convien porla sotto l'azione manifesta del delirio“[1]).

Ein anderes Moment, das der Tragödie zum Schaden gereicht, ist wohl nicht, wie Tenca annimmt, in dem zu gewaltigen Hintergrund, der das Schicksal der einzelnen Individuen uninteressant machen muß, zu suchen. Die Tragik eines Menschenpaares verliert durch einen kriegerischen Hintergrund nicht an Größe, wenn nur das Menschenpaar auf diesem Hintergrund sich groß abhebt. In der Zeichnung seiner Charaktere hat der Dichter gefehlt. Er hatte geglaubt, mit den gleichen sentimentalen Effekten wie in der *Francesca* arbeiten zu können, „ma la storia l'aveva soverchiato; quel che nella *Francesca* era bastato a riempire la scena di santo prestigio di commozione, più non valeva a vincer gli animi eccitati dietro la pittura d'un grande infortunio nazionale“[2]).

Immerhin bedeutet der *Eufemio* einen entschiedenen Fortschritt gegen *Francesca*. Die Verschiedenheit der Charaktere ist größer als in der früheren Tragödie; das Milieu, das Pellico dann später zum erstenmal in der *Iginia d'Asti* annähernd getreu wiedergegeben hat[3]), ist hier doch einigermaßen in Berücksichtigung gezogen, während es in der *Francesca* völlig vernachlässigt ist; die Handlung ist kräftiger, die dramatischen Effekte ohne Zweifel größer als dort.

*Eufemio* ist das Werk Pellico's, das am meisten Kraft enthält, es bedeutet die dramatische Höhe des Dichters, ohne indessen als großes Kunstwerk gelten zu können. Pellico war seiner ganzen Veranlagung nach nicht dazu geeignet, ein guter Dramatiker zu sein. Wir würden uns sehr

---

[1]) Pellico, *Epistolario cit.*, p. 123. *Lett. a Carutti*, 27 maggio 1846.

[2]) Tenca, *op. cit.*, p. 295 ff.

[3]) Mancini, *Le tragedie di S. Pellico nel carcere* in *Rassegna nazionale*, Firenze, 1 aprile 1904, p. 440.

irren, wollten wir die Schwäche der späteren Tragödien allein der Entkräftigung des Geistes durch die lange Haft zuschreiben. Schon in der *Francesca* geht der Dichter darauf aus, nicht Schrecken, sondern Mitleid in uns zu erwecken, und diese Tendenz würde sich mit zunehmendem Alter auch ohne die Gefangenschaft immer mehr verschärft haben. Schon in seiner Jugend zeigt sich ein starker Hang zur Passivität, hervorgerufen durch die sentimentale Natur Pellico's, der sich später so sehr verstärkt, daß ihm aller Kampf von vorneherein zuwider ist und in Folge dessen auch seine Tragödien nicht Darstellung starker eigenmächtiger Natur sein können. Was der Dichter nicht in sich trug, konnte er auch nicht auf die Bühne stellen. „Queste tendenze di ripudiare ogni lotta, ogni ardimento d'azione e di pensiero, per raccogliere tutto nell' umiltà della rassegnazione, era fatto per opporsi al contrasto naturale del dramma, a quel forte sviluppo di casi, in cui è riposto il vivo effetto dell' arte[1]).“

Das ganze Theater Pellico's ist gleichförmig. Was ihm fehlt, ist vor allem Kraft. Sanft und lyrisch geartet, konnte Pellico unmöglich ein großer Dramatiker sein. Sein Pessimismus erreicht nie die Schärfe Leopardi's; seine religiösen Gefühle erheben ihn nie zu der Größe und Abgeklärtheit eines Manzoni; das Pathetische in seinem Empfinden kennt nichts von Schiller'scher Höhe; seiner gefühlvollen Kleinmalerei fehlt die Farbe eines Jean Paul. Die Begeisterung Pellico's überschreitet nie eine gewisse Grenze; die Maßhaltung in jeder Hinsicht, die sich schon in den Jugendwerken zu erkennen gibt, wird später, als sie sich noch mehr ausbildet, seinem Theater zum Verderben. Die Kunst kennt keine hindernden Schranken, sie will Freiheit in der Bewegung: „La sobrietà le giova, ma non l'astinenza; e il cilizio la uccide. Non è necessario che l'arte sia presuntuosa, impertinente, sfacciata; ma non è bene che sia tutta e sempre troppo modesta, docile, casalinga[2]).

[1]) Tenca, *op., cit.*, p. 308.

[2]) Graf, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, Loescher, 1898, p. 110.

Vom Standpunkt ausgehend, daß die poetischen Figuren einen Grad über uns stehen sollen in der Liebe, im Haß, in den politischen und sozialen Tugenden, schafft er nicht selten Charaktere, die mit der Wirklichkeit nicht mehr viel gemein haben. Das möchte ich besonders von seinen Frauentypen behaupten. Pellico ist der Dichter der Frau. Aber die von ihm geschaffene weibliche Figur ist nicht die Frau, wie sie in Wirklichkeit denkt und fühlt und spricht, sondern seine Phantasiegestalt, sein Ideal der Weiblichkeit: ein schwaches, liebliches, meist unselbständiges Wesen. Treue, Sanftmut, alle sogenannten Frauentugenden müssen sich in ihr vereinen und sie zu einer Abstraktion werden lassen, um sie für Pellico verehrungswürdig zu machen.

Dieser Mangel an psychologischer Tiefe, die etwas enge Weltanschauung sind es denn auch hauptsächlich, was die Dramen Pellico's so unwirksam macht. Didier mag wohl Recht haben, wenn er sagt: „Que Pellico demeure enfermé dans la vie privée ou soit conduit par la muse sur la place publique, ses horizons sont bornés ou du moins connus, ses points de vue manquent à la fois d'étendue et de variété; en un mot, il ne nous apprend rien sur le coeur humain“ [1]).

* * *

Die geringe Kraft, die Pellico als Dramatiker entfaltet, hängt in erster Linie mit seiner persönlichen Veranlagung zusammen, läßt sich aber zu einem guten Teil auch auf die sozialen und politischen Verhältnisse, die während seines Aufenthaltes in Mailand auf ihn wirkten, zurückführen. Hätte schon der Druck der Armut und der Abhängigkeit allein genügt, um ihn, dem eine schwache Konstitution die Ketten doppelt schwer machte, niederzuschlagen und seinem Geiste die Kraftentfaltung zu rauben, so mußte die politische Knechtschaft seinen patriotischen Sinn aufs tiefste erbittern und unauslöschliche Spuren in seinem empfindsamen Gemüt hinterlassen. Diese Zeit der politischen Umwälzungen ver-

[1]) Didier, *S. Pellico* in *Revue des deux mondes,* sept. 1842.

langte nach vor keiner Gefahr zurückschreckenden Kämpfernaturen; alle Schwachen und Schüchternen fielen ihr zum Opfer.

Daß Pellico trotzdem eine nicht unbedeutende literarische Tätigkeit zu entfalten vermochte, ist allein dem Milieu, in dem er sich bewegte und in dem er sich geborgen fühlte, zuzuschreiben. Die gesicherte Lebensstellung im Hause Porro ermöglichte es ihm, seine literarischen Ideen, wenn nicht vollständig, so doch zum Teil zu verwirklichen, seine philantropischen und patriotischen Ideale zu fixieren.

Die Aufgabe, die sich Pellico stellte, hat er vollkommen gelöst. Alle seine Werke tragen bei zur Verherrlichung des Vaterlandes, zur Kräftigung der Idee der nationalen Unabhängigkeit, zur Ausbreitung einer praktischen, gesunden Weltanschauung. Damit hat Pellico die erzieherische Mission, welche er dem Dichter zuteilt, erfüllt.

Mag auch seinen Artikeln im *Conciliatore* die Originalität abgehen, so hat er doch in seinen Kritiken durch die Wahl der Gegenstände und durch die philosophischen, sozialen, politischen und moralischen Betrachtungen, zu denen ihm sein Stoff Veranlassung gab, bedeutend auf das Volk gewirkt; hat er auch in seinen Tragödien die klassischen Einheiten beibehalten und geht ihnen jede Kraft ab, so sind sie trotzdem beachtenswert durch ihre den romantischen Standpunkt des Autors verratende milde, christlich-soziale Moral, durch eine Tiefe des Gefühls, wie sie nur dem liebevollen, sanften Herzen Pellico's eigen sein konnte. Und hier, nicht in kritischen und dramatischen Werken, auf dem Gebiete der Empfindung lag seine Größe, hier sollte ihm, als er mit schlichter Treue und Sanftmut in *Le mie Prigioni* die traurigen Schicksale eines Patrioten erzählte, ungeahnter Beifall zu Teil werden.

Dieses anspruchslose, unliterarische Memoirenwerk sichert Pellico den Nachruhm, den er sich durch seine vermeintlichen literarischen Taten nicht zu verschaffen verstand.

# Berichtigungen.

Seite 2, Zeile 15 ch**è** anstatt ch**e**.
„ 7, „ 32 cos**ì** anstatt cos**i**.
„ 19, „ 26 compi**u**tamente anstatt compi**e**tamente.
„ 39, „ 14 melanc**h**oly anstatt melan**c**oly.
„ 46, „ 20 ter**r**a anstatt ter**z**a.
„ 59, „ 20 direkte**n** anstatt direkte**m**.
„ 108, „ 17 dramatische**n** anstatt dramatische**n**,

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU